

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav jižní a centrální Asie

Bakalářská práce

Ondřej Vítů

**Hinduismus a architektura/Hinduism and architecture**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

## ABSTRAKT

Bakalářská práce Hinduismus a architektura pojednává o historickém vývoji hinduistické architektury na indickém subkontinentu. Práce sleduje tento vývoj od kořenů hinduistické architektury v buddhistickém umění indického starověku, přes vznik prvních chrámů za Guptovců až po neuvěřitelný rozkvět hinduistické architektury ve středověku. Popisuje vznik základních stylů hinduistické architektury a rozvoj jejich regionálních odnoží. Zabývá se vývojem a využitím architektonických prvků, symbolismem chrámů, který vychází z hinduistických představ a mytologie, a také sochařskou výzdobou, jež je neoddělitelnou součástí chrámů. Práce se také snaží zasadit hinduistickou architekturu do historického kontextu Indie.

Bachelor Thesis Hinduism and architecture deals with a historical development of hindu architecture of Indian subcontinent. Thesis pursues this development from the roots of hindu architecture in Buddhist art of ancient times of India through emergence of first temples in times of Guptas till unbelievable flowering of hindu architecture in medieval times of India. It describes emergence of basic styles of hindu architecture and advancement of their regional branches. It pursues development and use of architectonic elements, symbolism of temples, which emerges from hindu believes and mythology, and also sculpture decoration, which is indissectable part of hindu temples. Thesis also tries to put hindu architecture into historical context of India.

# OBSAH

Úvod .....	6
1. Počátky indického umění a architektury.....	7
2. Období Guptovců .....	11
3. Postguptovské období a architektura indického jihu a Dakšinu .....	15
3. 1. Pallavové .....	16
3. 2. Raní západní Čálukjovci .....	20
3. 3. Skalní chrámy postguptovského období .....	21
4. Uríské umění.....	25
5. Architektura severní a severozápadní Indie.....	31
5. 1. Khadžuráho .....	31
5. 2. Gudžaráť .....	35
6. Středověká architektura indického jihu .....	36
7. Pozdní architektura Dakšinu .....	41
8. Pozdní architektura indického jihu .....	47
8.1. Vidžajanagar .....	47
8. 2. Nájakové.....	48
8. 3. Kerála.....	50
Závěr.....	52
Seznam použité literatury .....	53
Obrazová příloha.....	54

# ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je hinduistická architektura. Toto téma je to dosti široké a byly již popsány stovky stran různými autory, kteří se snažili toto téma uchopit a postihnout z nejrozličnějších úhlů. Já se ve své práci zabývám především historickým vývojem hinduistické architektury. Snažím se popsat vývoj, kterým hinduistická architektura za několik staletí prošla, od nejjednodušších raných forem až po monumentální a komplexní vrcholná architektonická díla, jež jsou jedinečným zhmotněním hinduistických myšlenek a představ. Ve své práci sleduji postupnou proměnu těchto architektonických forem, snažím se popsat jejich základní rysy, jejich jednotlivé architektonické prvky a způsoby jejich využití. Jelikož se jedná o náboženskou architekturu, snažím se také popsat vztah mezi architekturou a hinduismem. Za důležité ve své práci považuji zasazení architektury do historického kontextu. Velký prostor také věnuji sochařské výzdobě chrámů, která je v Indii neoddelitelnou součástí architektury, v některých případech dokonce důležitější než samotné architektonické prvky.

Svůj popis vývoje začínám úvodní kapitolou, kde se snažím ukázat kořeny indické architektury a umění vůbec. Prostor věnuji také buddhistickému umění, které bylo pro tvůrce hinduistických chrámů i soch velkým zdrojem zkušeností a inspirace a v určitých fázích se vyvíjelo společně s hinduistickým uměním. Pak se již věnuji hinduistické architektuře období Guptovců. Hinduismus byl sice v té době již několik staletí se rozvíjející náboženství, ale první dochované památky pocházejí až z této doby, což je dáno tím, že teprve v té době začal být využíván kámen. V dalších kapitolách již nepostupuji striktně chronologicky. Indie je velkou zemí, jejíž historický a politický vývoj nebyl nikdy úplně jednotný. Stejně tak nebyl jednotný ani vývoj architektury. Docházelo ke štěpení na různé styly, které se vyvíjely v různých regionech a pod patronací různých panovnických rodů, podle toho jsem také postupoval při členění kapitol a podkapitol.

# 1. POČÁTKY INDICKÉHO UMĚNÍ A ARCHITEKTURY

Nejstaršími zachovanými architektonickými památkami na území indického subkontinentu jsou pozůstatky starověké civilizace povodí Indu. Tato civilizace (někdy též nazývaná Harappská kultura nebo protoindická civilizace) vzkvétala především v 3. a 2. tisíciletí před naším letopočtem v povodí řek Indu a Sarasvatí a při pobřeží Arabského moře na území dnešního Pákistánu a severozápadní Indie. Dodnes je tato civilizace zahalena rouškou tajemství. Neví se, jakého původu byli místní obyvatelé, stavitelé unifikovaných sídlišť z pálených cihel. Ani písmo, jež bylo zobrazeno na nalezených pečetích, nebylo rozluštěno. Zánik této civilizace také zůstal do dnešní doby neobjasněn.

I když byly v Harappě a dalších sídlech této civilizace objeveny nejrůznější umělecké předměty, které mohly sloužit kultovním účelům, nebo nádrže, o nichž se někteří badatelé domnívají, že byly používány jako rituální lázně, nevíme o náboženství obyvatel těchto měst nic. Sice se objevují nejrůznější názory, které se snaží odhalit spojení místního náboženství s pozdějším hinduismem (například podle podoby jedné z postav, jež se objevuje na pečetidlech, s Šivou), tato tvrzení jsou však dosti odvážná a založena na spekulacích, jež se nezakládají na faktech. Díky těmto skutečnostem se toto období vymyká hlavnímu proudu indických dějin a tím pádem i hlavnímu proudu dějin indické architektury.

Přibližně v polovině druhého tisíciletí začínají do Indie ze severozápadu postupně proudit kmeny indoevropských Árijů, což otevírá novou kapitolu indických dějin. Původně pastevečtí Árijové se zde usazují, přicházejí do styku s původními obyvateli, místními zemědělci mluvícími převážně drávidskými jazyky a ze vzájemného kontaktu tak postupně vznikají zárodky indické kultury. O této době toho víme již mnohem více, z velké části díky Védám, náboženským textům a nejstarším dochovaným literárním památkám té doby, podle nichž bývá toto období nazýváno védské období.

Z počátku tohoto období byla většina obydlí stavěna z materiálů, které nabízela místní příroda, tedy ze dřeva, hlíny, bambusu, došek, listů a později také z nepálených cihel. Tyto materiály podléhají rychlému rozkladu, není tedy divu, že se z té doby nezachovaly žádné architektonické památky. Jistou představu o tom, jak možná vypadaly tehdejší stavby, si můžeme udělat díky obydlím na indickém venkově, při jejichž stavbě se i v dnešní době na některých místech používají podobné materiály. Kromě toho se o architektuře dovídáme i z literárních památek té doby, které obsahují i první zmínky o architektuře sakrální. Zmiňovány jsou oltáře, chrámy, hrobky i obětní haly, z nichž většina byla s největší pravděpodobností také ze dřeva, hlíny nebo nepálených cihel.

Postupem času a s rozvojem védské civilizace a kultury se začala sídla zvětšovat a vznikala první města. Avšak i tato města vznikající v Ganžské nížině v první polovině prvního tisíciletí př. n. l. byla stavěna převážně z nepálených cihel, dřeva a bambusu a kámen byl využíván výjimečně. Se zvětšující se důležitostí městských sídel se objevila nutnost vytvářet jejich opevnění. K tomu dochází přibližně v polovině prvního tisíciletí př. n. l. Právě z této doby, z šestého století př. n. l. pocházejí ruiny již kamenného opevnění starověkého města Rádžagrha. Šesté století je také stoletím narození Buddhy. Po jeho smrti se začíná šířit buddhistické náboženství vycházející z jeho života a myšlenek a právě v raných buddhistických textech se objevují zmínky o tehdejších opevněných městech, ze kterých se můžeme dozvědět mnoho o jejich podobě. Také na reliéfech slavné buddhistické stúpy v Sánči je vyobrazeno sice zjednodušeným, ale přesto o podobě tehdejších měst vypovídajícím způsobem takovéto město té doby.

K rozvoji kamenné architektury a sochařství však začíná docházet až za vlády dynastie Maurjů, především za vlády císaře Ašóky (272-232 př. n. l.), jehož hlavní význam spočívá v tom, že sjednotil rozsáhlé území Indie a přijal za své náboženství buddhismus, který se díky jeho podpoře rozšířil po celé Indii. Byl to právě Ašóka, kdo nechal do Indie pozvat tesaře, sochaře a kameníky z achajmenovského Íránu, kteří v Indii tato řemesla rozšířili a měli tak zásadní vliv na jejich počáteční podobu. Tito řemeslníci se například podíleli na stavbě Ašókova paláce v Pátaliputře (dnešní Patna), jehož pozůstatky se dochovaly až do dnešní doby.

Další pozůstatky Ašókovy éry a zároveň příklady jedněch z nejstarších kamenných sochařských děl, jež byly objeveny na území Indie, jsou proslulé Ašókovy sloupy. Tyto sloupy, jež se nechal Ašóka vystavět na mnoha místech v Indii (ale i mimo její dnešní území) a na jejichž povrch nechal vytesat své edikty, jsou zajímavé především díky svým hlavicím. Asi nejvíce známým je sloup, jenž se nachází v Sarnáthu, jehož hlavice je tvořena buddhistickým symbolem kola Dharmy a sochami čtyř lvů.

Jinými architektonickými památkami, jež zůstaly zachovány z doby Ašokovy vlády jsou síně, jež nechal Ašóka vyhloubit v Barábarských kopcích pro příslušníky sekty Ádživiků. Nejvýznamnější a nejpůsobivější z těchto uměle vytvořených jeskyní je jeskyně Lomas Riši, jejíž vstupní portál byl odvozen od dřevěného portálu svatyní nazývaných čaitja, o nichž se objevují zmínky již v pálijské literatuře a jež byly stavěny ze dřeva, nepálených cihel a došek. Tato jeskyně je jakýmsi prvním vývojovým stupněm pozdějších buddhistických a hinduistických skalních chrámu, o nichž v této práci bude ještě řeč.

Po smrti Ašóky a po zániku dynastie Maurjů se začalo buddhistické umění a stavitelství rychle rozvíjet. Významnými památkami té doby jsou buddhistické stúpy, které začaly být stavěny již za vlády císaře Ašóky. Stúpy byly odvozeny z dřívějších pohřebních mohyl a měly sloužit k uchování buddhistických relikvií. Jejich podoba měla symbolický význam a byla považována, jak se zmiňuje Rowland, za „vizuální manifestaci Buddha“<sup>1</sup>. Stúpy jsou kruhového půdorysu a mají tvar polokoule (anda), na jejímž zploštělém vrcholu se nachází harmiká, čtvercové zábradlí (nebo spíše balkón), z něhož vystupuje stožár (yasti), jenž je zakončený na sebe navršenými z kamene vytesanými útvary, jež připomínají deštník (čatra). Celá stúpa bývá obehnána kamenným zábradlím imitujícím dřevěnou předlohu, jehož součástí jsou i čtyři brány nazývané tóran, jež směřují do čtyř světových stran. Sloupy a architrávy těchto bran byly často bohatě zdobeny reliéfy a sochami. Nej působivější sochařská výzdoba těchto bran se zachovala u stúp v Sání a v Bhárhutu. Její součástí jsou především zvířecí, rostlinné i abstraktní motivy a buddhistické symboly, ale také lidé, nejčastěji postavy mladých, spoře oděných žen objímajících stromy. Postavy těchto žen s výrazným poprsím a boky, takzvané jakšíní, byly symbolem plodnosti a životní síly. Podobné zobrazování lidských postav a dalších motivů, jež tvořily výzdobu tóran, je pak typické pro sochařskou a reliéfní výzdobu velké části další historie jak buddhistické tak hinduistické architektury.

Dalšími důležitými buddhistickými památkami té doby byly do skal vytesané jeskyně. Tyto jeskyně byly nazývány čaitja podle výše zmíněných svatyní, jež byly dříve budovány z cihel a ze dřeva. Stavitelé jeskyní zpočátku důsledně kopírovali vzory těchto svatyní a v důsledku toho byly jeskyně v podstatě těmito svatyněmi přeneseny do kamene a většina kamenických prací v nich byla nápodobou řezbářských předloh. Nejstarší takovou vytesanou buddhistickou jeskyní je čaitja v Kanherí, další významnou jeskyní z té doby je například velkolepá jeskyně v Kárlí, nebo jeskyně v Bhádže. Většina těchto jeskyní měla podobu podlouhlých trojlodních síní zakončených apsidálním obloukem. Menší boční lodě byly od hlavní lodě odděleny pásem sloupů, jejichž hlavice byly v některých případech sochařsky vyzdobeny a nad nimiž se zvedal strop sudovitěho tvaru s rovnoběžnými žebry. Na konci hlavní lodě byla umístěna do kamene vytesaná zmenšenina stúpy. Vstupní portál a fasáda jeskyně byly také sochařsky vyzdobeny. Samotný portál měl v horní polovině tvar podkovy, jež navazovala na půlkruhovitý strop jeskyně. Svým tvarem jeskyně zdánlivě připomínají křesťanské kaple. To že jsou jeskyně vytesány do jednoho kusu skály bez toho, aby k nim byly přidány další části, svědčí o velké zručnosti a umu tehdejších kameníků a sochařů. Tyto

---

<sup>1</sup> ROWLAND, Benjamin, The art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain, Harmondsworth: Puffin, 1971, 600s. , ISBN 9780140561029, s. 46.



jeskyně se staly v Indii velice rozšířené a v pozdějších staletích posloužily jako vzor nejen buddhistickým, ale také džinistickým a hinduistickým skalním chrámům, jimiž se zabývají další části práce.

K plnému pochopení pozdějšího indického umění a architektury je třeba zmínit také umělecký styl, který sice vznikl mimo území dnešní Indie, ale na indické umění měl velký vliv, a to gandhárské umění (nazvané podle oblasti na pomezí severozápadního Pákistánu a jihovýchodního Afghánistánu). Ve čtvrtém století př. n. l. se dostal do Indie se svými vojsky Alexandr Veliký. Po jeho smrti se jeho říše rozdrobila a v oblasti dnešního Afghánistánu a Pákistánu vzniklo několik helénistických, tzv. řeckobaktrijských (oblast byla v té době nazývána Baktrie) států. Právě zde došlo k zajímavé synkrezi řeckého a indického umění, která se začala prosazovat především v buddhistických stavbách a sochařství. Tyto helénistické státy sice zanikly pod náporom Šáků a později Kušánů, ale pro gandhárské umění to zánik neznamenovalo. Právě kušánský vládce Kaniška (vládl v letech 127 až 151 n. l.), který oblast (nejen oblast Gandháry, ale také rozsáhlé území ve střední Asii i v Indii) ovládl, se stal podobně jako před ním Ašóka velkým podporovatelem buddhismu a díky této podpoře začalo spolu s buddhismem rozkvétat i místní umění.

Do té doby nedocházelo v umění k přímému zobrazování Buddhy a k jeho zobrazení se používalo pouze nepřímých symbolů. Právě gandhárští umělci začali Buddhu zobrazovat v jeho lidské podobě, nejčastěji sedícího v pozici lotosu nebo vzpřímeného. Motivy tedy byly indické, ale rysy a ztvárnění postav vycházelo z řeckého umění. Postupem času se zobrazování Buddhy rozšířilo i do dalších krajů Indie, přičemž jeho podoba začala postupně získávat více indických rysů. Řecké prvky jsou ještě patrné na sochách Buddhy pocházejících z indického města Mathury, ale indický duch se plně projevuje na sochách amarávatského umění z Andhrapradéše. Později, kdy začal růst význam hinduismu, se začali v pozicích typických pro Buddhu zobrazovat i hinduistická božstva. Gandhárský styl tak významným způsobem ovlivnil ikonografii hinduismu a podobu hinduistických chrámů.

## 2. OBDOBÍ GUPTOVců

V roce 319 se Čandragupta I. z rodu Guptovců oženil s Kumáradéví, princeznou z válečnického klanu Ličchaviů. Díky spojení těchto dvou rodů se tak Čandragupta I. stal prvním panovníkem guptovské říše a jeho následovníkům se podařilo v dalších letech ovládnout rozsáhlá území a sjednotit tak velkou část indického subkontinentu. Pro Indii to znamenalo nové období rozkvětu, jež se projevilo jak v ekonomice a správě země, tak i v oblasti vzdělanosti, náboženství a umění. Někdy bývá tato doba nazývána klasickým obdobím indické kultury. Buddhistické umění v té době zažívalo svůj vrchol. Takové skvosty, jakými jsou například malby v adžantských jeskyních, sochy Buddhy ze Sárnáthu nebo buddhistické jeskyně v Éllóře vznikly právě v období Guptovců

Vedle toho, že v té době vzniklo mnoho mistrovských děl indického buddhistického sochařství a architektury, začal se v umění a hmotné kultuře Indie prosazovat také hinduismus. V té době vzniklo množství nových hinduistických škol a hinduismus začal být podporován i samotnými vladaři. Je důležité říci, že hinduistické umění v té době přímo navazovalo na buddhistické umění a využívalo obdobných výrazových prostředků. Kromě hinduistického umění se také začalo rozvíjet džinistické umění, které také vycházelo ze vzorů buddhistického umění. Buddhistické, hinduistické a džinistické umění se tak v době Guptovců vyvíjelo společně a v rovině vzájemného ovlivňování.

Jednou z nejvýznamnějších památek z té doby a také jednou z nejstarších hinduistických památek je rozsáhlý soubor soch vytesaných do skal v okolí jeskyní Udajagiri, jež se nachází v nalezišti Vidiša. Z architektonického hlediska toto naleziště není tolik významné. Samotné jeskyně jsou do skal vytesány velmi jednoduše a architektonicky jsou nezajímavé, například jen jedna ze zdejších jeskyní má vnitřní sloupy. Přesto má toto naleziště v této práci své místo a to právě díky tomu, že je to nejvýznamnější naleziště hinduistických památek té doby a také skvělý příklad guptovského sochařství, jež významným způsobem ovlivnilo celé pozdější hinduistické sochařství a tím pádem také výzdobu hinduistických chrámů a samotnou architekturu. Naleziště tvoří mnoho soch v nadživotní velikosti, které pocházejí z počátku 5. století a které byly vytesány do skal v blízkosti vstupů do jeskyní. Sochy působí mohutným dojmem a jsou mnohem robustnější než například starší sochy mathurského stylu, přesto však nepostrádají jemnost, jež vyniká zvláště v kontrastu svalnatého těla zobrazovaných postav a jejich jemného, do detailu propracovaného oděvu. Jednotlivé sochy zobrazují různé postavy hinduistického pantheonu. Nejvýraznější sochou je socha Višnu v podobě kance (Varáha). Jak uvádí Huntingtonová

Varáha je znázorněn, jak „zvedá zemi (zosobněnou jako ženská bohyně Prithví) pomocí svého klu a zachraňuje ji tak od utopení v oceánu.“<sup>2</sup> Kromě Višnu jsou zde také sochy Durgy, Ganěši nebo také Šivy v podobě lingamu. Ikonografie soch je v podstatě stejná, jaká se objevuje v pozdějších hinduistických chrámech.

Z doby Guptovců pocházejí také jedny z prvních volně stojících kamenných hinduistických chrámů. S tím jak hinduismus získával v guptovské společnosti novou, důležitější roli, docházelo i k proměnám v rámci potřeb hinduistické bohoslužby, které se projeví na podobě chrámů. Méně trvanlivé materiály byly nahrazeny kamenem, díky čemuž se guptovské chrámy dochovaly až do dnešní doby. Základní jednotkou a ústředním místem chrámu se stala garbhagriha, svatyně čtvercového půdorysu, v níž byla umístěna socha boha, jemuž byl chrám zasvěcen, a v níž se konaly bráhmanské obřady. Jak jsem již zmiňoval, v guptovské době se buddhistické a hinduistické umění vyvíjelo společně, nepřekvapí tedy, že jeden z nejstarších dochovaných kamenných chrámů typu, z něhož se vyvinula většina pozdějších hinduistických chrámů, je původně chrám buddhistický. Tímto chrámem je chrám číslo 17. v Sánčí, jenž pochází z první čtvrtiny 5. století. Chrám je zděnou stavbou postavenou z kamenných bloků a sestává se ze dvou částí, jež jsou nezbytnými částmi většiny všech pozdějších hinduistických chrámů. První částí je tzv. mandapa. V indické terminologii označuje název mandapa sloupovou síň, jež se nachází před garbhagrihou. U chrámu v Sánčí se však mandapa ve své zárodečné fázi a má podobu krátkého krytého vchodu se sloupy. Druhou částí je garbhagriha. V případě chrámu č. 17 v Sánčí má garbhagriha čtvercový půdorys a je zastřešena plochou střechou. Ve srovnání s pozdějšími chrámy je chrám č. 17 relativně malý a působí velmi prostým dojmem. Jednoduchá výzdoba se nachází pouze na sloupech a vchodu, což je v kontrastu k pozdější hinduistické architektuře, která ohromuje složitou a detailní sochařskou výzdobou. Přesto všechno je chrám č. 17 v Sánčí jedinečným zástupcem typu chrámů, jenž stojí na počátku vývoje hinduistických chrámů, které se z tohoto typu vyvinuly postupným přidáváním dalších prvků.

Dalším dochovaným chrámem z té doby je chrám Višnu v Dévgarhu. Tento kamenný chrám, jenž je známý také jako Dašavatarův chrám, je jedním z nejzajímavějších dochovaných chrámů té doby a pochází nejspíše z první poloviny šestého století. Na chrámu je patrný velký pokrok, který chrámová architektura prodělala od doby, kdy byl postaven chrám v Sánčí. Chrám je postaven na čtvercové terase, jež bývá indické terminologii

---

<sup>2</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 193.

nazývána džagátí (pódium). Na každé straně terasy se nachází schodiště. V každém rohu terasy se nacházely zmenšené repliky chrámu, ty se však bohužel do dnešních dnů nedochovaly. Samotný chrám má podobu garbagrihy, jež se nachází uprostřed terasy, má čtvercový půdorys a je zakončena pyramidální věžičkou. Vstup do chrámu, který směřuje na západ, je bohatě zdoben rostlinnými a figurálními motivy. Objevují se zde například figury strážců nebo bohyní řek Gangy a Jamuny. Také jsou zde výjevy vycházející z višnuistické symboliky. Chrám měl sloužit k rituálnímu obcházení proti směru hodinových ručiček (čímž se liší od většiny jiných chrámů, které měly být obcházeny po směru hodinových ručiček), takže zbývající stěny jsou také zdobeny reliéfy. Reliéfy většinou zpodobňují boha Višnu v jeho různých vtěleních (například Višnu ležící na kosmickém hadu Šéšovi, Nara a Náráyana atd.), kromě toho jsou zde zobrazeni další bohové a bohyně, zvířata, Višnuovi přívrženci apod. Ve srovnání s chrámem č. 17 v Sání je výzdoba mnohem bohatší, což kontrastuje s jednoduchostí architektonické konstrukce chrámu. Výzdoba ukazuje indické sochařství v jedné z jeho nejdokonalejších forem, v tzv. Guptovském ideálu. Ten se vyznačuje, jak uvádí Huntingtonová „jemnými konturami těla, odlehčenými rozumným množstvím šperků, mírumilovným výrazem tváře, jemnými pózami a elegantním účesem.“<sup>3</sup>

Jinou významnou památkou hinduistické architektury guptovského období je chrám bohyně Párvatí v Náčně Kuthará. Pochází přibližně ze stejné doby jako chrám Višnu v Dévgarhu. Chrám, jenž je postaven z kamene, má dvě podlaží a spočívá na terase. Kolem této terasy je uzavřený prostor, jenž podobně jako u chrámu v Dévgarhu sloužil k rituálnímu obcházení. Tento chrám je nejstarším dochovaným příkladem chrámu typu sandhára, jenž má kolem garbhagrihy uzavřený ochoz sloužící k rituálnímu obcházení.

Kromě kamene bylo v době guptovců při stavbě chrámů využíváno i jiných materiálů. Hojně používána byla cihla, objevují se také terakotové chrámy. Tyto materiály nejsou tak trvanlivé jako kámen, takže mnoho chrámů bylo zničeno a do dnešních dnů se dochovala jen hrstka z nich. Nejpozoruhodnějším ze zchovalých chrámů té doby je chrám v Bhítárgáonu. Chrám byl postaven z pálených cihel a směřuje na východ. Je zajímavý hned z několika důvodů. Na každé straně chrámu se nachází vystupující arkýř nazývaný triratha. Tento arkýř se v pozdějších obdobích stal velmi výrazným a používaným prvkem v hinduistické architektuře, kde se díky postupnému vývoji objevuje v mnoha různých variantách (pañčáratha atd.). U chrámu v Bhítárgáonu se také objevuje věž, jež bývá považována za předchůdkyni šikhary severního typu. Chrám se sestává ze dvou svatyní, z hlavní, nad níž je

---

<sup>3</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 211.

umístěna vedlejší. Ve svatyních je použita pravá kletba, jež je v indické architektuře velkou raritou. K chrámu patří terakotová výzdoba, jež se však nedochovala v příliš dobrém stavu.

### 3. POSTGUPTOVSKÉ OBDOBÍ A ARCHITEKTURA INDICKÉHO JIHU A DAKŠINU

Po rozpadu říše Guptovců se vytvořilo několik mocenských center, které byly ovládány různými rody. Jih Indie byl ovládnut rodem Pallavů, Dakšin se zase ocitl pod nadvládou raných západních Čálukjovců. Hinduismus se v té době stal dominantním náboženstvím, což se samozřejmě projevilo na architektuře. Chrámy z té doby jsou větší, složitě rozvrstvené a vyznačují se bohatstvím výzdoby. Postupným vývojem ke vzniku dvou základních stylů hinduistické chrámové architektury, severního stylu, nazývaného též nágarský, a jižního, nazývaného drávidský. Toto rozdělení na dva rozdílné styly je však značně ošemetné. Mnohdy totiž geografické umístění chrámů tomuto rozdělení neodpovídá. Mnoho chrámů postavených v severním stylu je možno najít hluboko na drávidském jihu a naopak. Často navíc dochází k tomu, že chrámy dvou odlišných stylů se nacházejí v těsném sousedství. Také stylová čistota jednotlivých chrámů je někdy diskutabilní. Styly se totiž prolínají a dochází k výměně a výpůjčkám jednotlivých prvků. Přesto ve své práci toto rozdělení respektuji, jelikož je velmi rozšířené a slouží k lepšímu popisu.

Hlavním znakem, jímž se od sebe jednotlivé styly odlišují, je podoba chrámové střechy, jíž bývá završena garbhagriha. V případě chrámů severního stylu bývá garbhagriha završena šikhara. Šikhara má podobu protáhlé, kuželovité, směrem k vrcholu se zakřivující věže, jež velmi zdůrazňuje vertikální osu chrámu. Na vrcholu šikhary bývá umístěn kamenný disk ámalaka, jenž připomíná stejnojmenné ovoce. U chrámů jižního stylu má střecha tvar pyramidy skládající se z různého počtu stupňů. Spolu s garbhagrihou tvoří střecha celek, jenž je nazýván vimána. Termín šikhara v případě chrámů jižního stylu neoznačuje celou střechu, nýbrž pouze kuželovitou špičku, jež se nachází na jejím vrcholu. Kopie této šikhary pak bývají umístěny v rozích jednotlivých stupňů pyramidální střechy. Typické pro jižní styl jsou také gópurý, brány, jež tvoří vstup do prostoru, v němž je umístěn chrám. V pozdějších staletích tyto gópurý dostanou podobu vysokých pyramidálních věží v mnoha případech výrazně převyšujících samotný chrám.

V této kapitole se věnuji především jihu Indie a Dakšinu, tedy oblastem, kde se stal dominantní především drávidský styl. Nágarskému stylu se věnuji v kapitole Uríské umění a Architektura severozápadní Indie.

### 3. 1. PALLAVOVÉ

Pallavové jsou dynastie, které vládla na indickém území přibližně v letech 500 až 750. Ovládali značnou část jihu Indie, především Ándhru, ale také část Dakšinu a Urísy a některé tamilské oblasti. Pallavové byli hinduisté vyznávající šivaismus a hinduistické umění velmi podporovali. V jejich době také došlo k velkému rozvoji bhaktických kultů, což mělo na podobu tehdejšího umění také vliv.

Kořeny pallavského umění nejsou úplně známy, jelikož chybí nálezy z předchozího období. Ačkoliv by se mohlo díky nesporné kvalitě nejstarších dochovaných památek zdát, že se pallavské umění vynořilo z čista jasna, není tomu tak a zcela jistě mu předcházela dlouhá tradice, jejíž pozůstatky se bohužel nedochovaly. Sochařský styl byl nejspíše značně ovlivněn buddhistickým amarávatským uměním. Pallavské sochy jsou organické, vynikají svou smyslností a působí velmi energicky, nejsou strnulé. V architektuře se s největší pravděpodobností uplatňovaly stavby z netrvanlivých materiálů, jako je dřevo či cihla. J. C. Harle se domnívá, přechod na trvanlivé materiály byl „opožděn, jelikož dostupný kámen, většinou žula, byl příliš tvrdý.“<sup>4</sup> Tyto stavby se pak staly vzorem pro monolitické chrámy, které byly později nahrazeny zděnými volně stojícími stavbami. Vznikaly také jeskynní chrámy. Ty byly zpočátku velmi jednoduché, tvořené prostými místnostmi o obdélníkovém půdorysu a masivními sloupy. Jedinou výzdobou byly většinou pouze postavy dvárapálů u vchodu do jeskyně. Takovým skalním chrámem je například Lakšitova jeskyně v Mandagappattu nebo Lalitánkurova jeskyně v Tiručiráppalli (obě se nachází v Tamilnádu a pochází přibližně z let 600 až 630).

Vrcholným obdobím pallavského umění byla doba vlády krále Narasinhavarmana I. známého jako Mámalla I., jenž vládl v 2. a 3. čtvrtině sedmého století. Z této doby pochází většina hinduistických památek z Mámallapuramu, jenž je nejvýznamnějším nalezištěm pallavského umění vůbec. Mámallapura, jenž se dnes nachází ve státě Tamilnádu, byl hlavním městem pallavské říše a zároveň významným přístavem. Ačkoliv byl založen již dříve, největšího rozvoje dosáhl právě za vlády Mámally I. Mámallapuram byl jedinečný díky své geografické poloze. Rozkládal se v blízkosti břehů oceánu a nacházelo se zde mnoho žulových skal a útesů, které posloužily jako základ pro vytesání velkého množství monumentů, především jeskyní, soch, reliéfů a monolitických chrámů.

---

<sup>4</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 293.

Z jeskynní architektury Mámallapuramu stojí za zmínku především Varáhova jeskyně. Varáhova jeskyně je pokračovatelem raných jeskynních chrámů, jež jsou známy z počátku období Pallavů. Na první pohled je však patrný vývoj, který jeskynní architektura Pallavů od té doby prodělala. Jeskyně je jak ze sochařského, tak z architektonického hlediska daleko propracovanější. Jeskyni tvoří vstupní síň a samotná svatyně. Před vstupní síní se nachází vodní nádrž, která sloužila k rituální očištění poutníka. Vstupní síň je od vnějšího prostoru, kde se nachází nádrž, oddělena sloupy a pilastry. Sloupy mají hlavice ve tvaru polštáře a jsou ve spodní části ozdobeny sochami sedících lvů. Síň má obdélníkový půdorys a její součástí jsou čtyři panely na bočních stěnách a vedle vstupu do svatyně, na nichž se nachází reliéfy. Samotný vstup do svatyně je chráněn dvárapály, kteří jsou obvyklými polobožskými strážci vstupu do indických chrámů. Většina sochařské výzdoby vychází z višnuistické ikonografie, charakteristické jsou pro ni především velké figury a zvířecí motivy. Přestože je vidět posun od dřívějších prostých jeskyní bez výzdoby, působí jeskyně jak z architektonického, tak ze sochařského hlediska jednoduchým dojmem ve srovnání s jeskyněmi severního stylu.

To čím je Mámallapuram jako naleziště jedinečný, jsou monolitické chrámy, což jsou z jednoho kusu kamene vytesané chrámy, jež jsou replikami volně stojících chrámů. V Mámallapuramu se jich nachází devět a jsou nazývány rathy (nebeské vozy). Pět z těchto chrámů tvoří samostatnou skupinu. Byly vytesány přibližně ve stejnou dobu a jsou jakýmsi dokumentem vývoje chrámů jižního stylu od raných forem k pozdějším, jelikož jsou mezi nimi zastoupeny, jak uvádí Harle „všechny základní typy jihoindických chrámových staveb s výjimkou mandapy s plochou střechou.“<sup>5</sup>

Nejmenším z těchto chrámů je monolit Draupadí Ratha, jenž je zasvěcen Durze. Ten představuje nejstarší typ chrámu. Tvoří jej jednoduchá cela čtvercového půdorysu se střechou, která je napodobením doškové střechy. Ze všech monolitických chrámů v Mámallapuramu je tento chrám nejjednodušší, jak architektonicky tak sochařskou výzdobou. Tu tvoří například dvárapáliky, které se nacházejí v nikách u vstupu do chrámu a jsou ženskými obdobami dvárapálů, nebo vyobrazení Durgy ve výklencích na zbývajících stěnách.

Vedle Duržina chrámu se nachází Ardžunův chrám, Ardžuna Ratha. Ten představuje další vývojový stupeň chrámů jižního stylu, dosti odlišný od předchozího. Není o mnoho větší než Duržin chrám a má také čtvercový půdorys. Liší se však svoji střechou, která má strukturu charakteristickou pro chrámy jižního stylu. Má podobu dvoustupňové pyramidy, jež je završena osmibokou šikharou (jak jsem se zmínil výše, u chrámů jižního stylu název

---

<sup>5</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 280.



šikhara označuje pouze vrchol pyramidovité střechy). Celá střecha je složitě vyzdobena miniaturami střech se sudovitým tvarem (šála), které jsou posázené čandrašálami (původně kruhová klenba na konci šály, v tomto případě však čandrašála označuje ozdobný prvek, který z tvaru klenby šály vychází). Kromě střechy je bohatě zdoben i zbytek chrámu. Na každé stěně se nachází pilasty a několik výklenků s realistickými štíhlými figurami.

Dalším chrámem v řadě je Bhíma Ratha. Ten představuje opět jiný typ chrámu, tentokrát naprosto ojedinělý. Chrám tvoří podlouhlá budova o dvou poschodích se sudovitou střechou imitující došky. Na rozdíl od buddhistické čaitji, která je také typická svou sudovitou střechou, má tato stavba vchod, jenž je tvořen sloupy zdobenými sedícími lvy, na své delší straně. Chrám není úplně dokončen, díky čemuž není výzdoba chrámu kompletní a chybí některé sochy, šály a jiné architektonické prvky.

Čtvrtým monolitickým chrámem je Dharmarádža Ratha. Ten je dalším vývojovým stupněm chrámu s pyramidální střechou. Z celé skupiny pěti chrámů je Dharmarádža Ratha nejvyšší. Střecha chrámu má 3 stupně a je dekorovaná šálami a čandrašálami. Podobně jako Bhíma Ratha není chrám úplně dokončen. Na fasádě se sloupy například chybí výklenky se sochami. To ale neplatí o zbytku chrámu, který zdobí sochy se šivaistickými motivy.

Posledním chrámem ze skupiny je Nakula-Sahadeva Ratha. Ten se poněkud vymyká. Zatímco čtyři ostatní chrámy stojí v jedné linii a nejspíše byly všechny vytesány z jediného velkého kusu kamene, Nakula-Sahadéva Ratha však stojí mimo tuto linii. Opět znázorňuje jeden z vývojových stupňů lišících se od ostatních. Chrám má apsidální půdorys a stupňovitou střechu, jež je završena velkou sudovitou šálou. Chrámu chybí figurální výzdoba a je zdoben pouze šálami, čandrašálami a dalšími architektonickými prvky.

Kromě monolitických monumentů se v Mámallapuramu nacházejí i volně stojící zděné chrámy, jež nebyly vytesány z jednoho kusu kamene, ale postaveny z žulových bloků. Nejznámější z nich je Pobřežní chrám. Tento chrám, jenž se nachází při pobřeží moře, byl postaven za vlády Narasinhavarmana II., který vládl v letech 700 a 728 a je znám jako Rádžasinha I. Chrám je zasvěcen Šivovi a skládá se ze tří částí. Na západě chrámového komplexu je malý Šivův chrám, v němž je umístěn lingam. Hlavní chrám se nachází na východě a je uzavřen obdélníkovou zdí. Jeho součástí je hlavní svatyně, předsíň a ochoz, jenž se nachází mezi zdí s budovou. Třetí částí je chrám věnovaný Višnuovi Anantašajanovi, jenž byl postaven na západě. Součástí tohoto chrámu je socha Anantašayana, jež byla vytesána přímo na místě z útesu. Největší ze všech chrámů je hlavní Šivův chrám. Má vysokou stupňovitou střechu ve tvaru pyramidy, jež je však protáhlejší než u monolitických Rath. Stupňovitou střechu má i menší Šivův chrám. Součástí komplexu je kromě tří svatyní také

vstupní brána, jež je umístěna na východě. Tato vstupní brána bývá považována za předchůdce gópur, jež jsou typické pro pozdější stavby jižního stylu. Součástí chrámu je samozřejmě i sochařská výzdoba, ta však byla, jak se zmiňuje Huntingtonová, z velké části „poškozena důsledkem písečné a mořské eroze.“<sup>6</sup>

Kromě Pobřežního chrámu nechal král Rádžasinha I. postavit další volně stojící chrám, jenž se zapsal do dějin indické architektury. Tímto chrámem je Kailásanáthův chrám, jenž stojí v Káňčipuramu, městě, jež se nachází jen několik málo kilometrů od Mámallapuramu. Název chrámu je odvozen od hory Kailás, posvátné hory hinduistů, jež je místem, kde se zrodil Šiva a kde se nachází také jeho sídlo, a jež chrám symbolizuje. Chrám je opět typickým představitelem jižního stylu. Hlavní svatyně chrámu, v níž je umístěn Šivův lingam, se nachází na východě. Její součástí je uzavřený ochoz, jenž je obklopen devíti menšími svatyněmi. Svatyně je završena stupňovitou střechou. Součástí chrámu jsou také dvě mandapy. První z nich byla původně oddělena od chrámu, později však byla dostavením druhé mandapy k chrámu připojena. Samotná budova chrámu, jak se můžeme dočíst u Harleho, „je obehnaná zdí složenou z 58 malých svatyň.“<sup>7</sup> Na západě je její součástí gópura se střechou sudovitého tvaru, která tvoří vchod do chrámového prostoru. Nalevo a napravo od chrámu zdi zabudovány dvě malé kaple, jež jsou považovány za protogópury. Nemají totiž funkci gópur, ale jejich umístění po boku chrámu se v pozdějších obdobích stalo pro gópuru vzorem. Na východě chrámového prostoru se pak nachází malá svatyně, která je obehnaná zdí, v níž se nachází malá gópura. Na rozdíl od Pobřežního chrámu v Mámallapuramu se u Kailásanáthova chrámu v Káňčipuramu zachovala sochařská výzdoba. Fasáda a zdi chrámu jsou například hojně vyzdobeny lvy stojícími na zadních. Pozoruhodný je také panel o výšce třiceti centimetrů, který se táhne po celé základně chrámu a který zobrazuje gany (skřítky) a další nadpřirozené bytosti. Kromě toho jsou zdi chrámu posety výklenky s nejrůznějšími figurami. Kaple a svatyně jsou vyzdobeny hlavně vyobrazením Somáskandy. Ačkoliv chrám v Káňčipuramu nepatří k nejkrásnějším indickým chrámům, rozhodně patří mezi nejvýznamnější památky hinduistického umění, a to především díky velkému vlivu na podobu pozdějších chrámů. Kromě toho, že je Kailásanáthův chrám v Káňčipuramu jeden z prvních, u kterého se objevují gópur, stal se vzorem pro mnoho dalších chrámů, především pro chrám v Pattadakale a pro Kailásanáthův chrám v Élloře.

---

<sup>6</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 314.

<sup>7</sup> HARLE, James Coffin, The Art and Architecture of the Indian subcontinent, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 286.

### 3. 2. RANÍ ZÁPADNÍ ČÁLUKJOVCI

V době, kdy byly na jihu stavěny hinduistické chrámy v drávidském stylu, v Dakšinu, jenž byl pod nadvládou dynastie raných Čálukjovců, vznikají jak hinduistické tak i džinistické chrámy, a to jak v drávidském a nágarském stylu, tak i ve stylu specifickém pro místní prostředí. Jedním z nejzajímavějších a zároveň nejzáhadnějších chrámů rané fáze architektury raných západních Čálukjovců je chrám Durgy v Aihole. Tento chrám pochází z přelomu 7. a 8. století a ve skutečnosti není zasvěcen Durze. Záhadným je tento chrám proto, že se vzpírá snadnému zařazení do existujících kategorií. Chrám se totiž sestává z množství různorodých, mnohdy archaických prvků a nemůže být tedy jednoznačně označen za představitele jižního či severního stylu. Nejlépe by bylo, kdyby byla pro tento chrám zavedena vlastní kategorie, čemuž však brání naprostá ojedinělost tohoto chrámu. Je možné, že dříve existovalo více podobných chrámů, do dnešní doby se však zachoval pouze chrám Durgy. Neobvyklý je už samotný tvar chrámu. Má totiž tvar apsidy, podle čehož se dá usuzovat, že stavitelé vycházeli z buddhistické čaitji, nebo jí byli přinejmenším inspirováni. Na rozdíl od čaitji, pro kterou byla charakteristická sudovitá střecha, „je chrám zastřešen plochou střechou, jež je obvyklá pro chrámy raných západních Čálukjovců.“<sup>8</sup> Neobvyklé je také spojení apsidálního tvaru chrámu s pasáží sloužící k rituálnímu obcházení. Chrám je postaven na vysoké základně a působí díky tomu mohutným dojmem. Skládá se ze vstupní části, mandapy a samotné svatyně. Kolem tohoto chrámu je již zmíněná pasáž k obcházení, jež je od vnějšího prostoru oddělená sloupy, které jsou ve spodní části zdobené figurálními motivy. Pasáž je poměrně úzká a vevnitř je ohraničená silnou zdí. Ta je plná výklenků, v nichž se nacházejí sochy. Ty vycházejí jak z višnuistické tak z šivaistické ikonografie. Za nejceněnější je považována socha osmíruké Durgy zápasící s démonem Mahišou v podobě buvola.

V druhé fázi architektury raných západních Čálukjovců se chrámy, vyznačující se výraznější ornamentální výzdobou a dekorativností. Takovým chrámem je například Virúpákšův chrám v Pattadakalu. Pattadakal je významným chrámovým centrem vzdáleným 16 kilometrů od Badámí. V Pattadakalu se nachází 4 chrámy, z čehož jeden je severního stylu a zbylé tři chrámy jsou postavené v jižním, drávidském stylu. Virúpákšův chrám je představitelem jižního stylu a patří k největším a nejvíce zdobným chrámům té doby. Chrám je zasvěcen Šivovi Lokešvarovi a nechal jej postavit Vikramádítja II., panovník z dynastie Čálukjovců, jenž vládl v letech 733 až 744. Chrám se velmi podobá Kailásanáthovu chrámu

---

<sup>8</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 175.

v Káñčipuramu, jelikož, jak uvádí Rowland „král byl tak ohromen architekturou Káñčipuramu, který dobyl, že přemluvil místní architekty a dělníky, aby s ním šli do Pattadakalu.“<sup>9</sup> Celý komplex chrámu se sestává z několika budov, které jsou uzavřeny pravoúhlou hradbou. Na východě, kde je vstup do chrámu, se nachází gópara. Další budovou v komplexu je svatyně čtvercového půdorysu, jež je zasvěcena Nandimu, Šivovu býku. Budova je postavena ve stejném stylu jako hlavní chrám. Vyznačuje se množstvím různých říms a výklenků a bohatou sochařskou výzdobou. Samotný hlavní chrám se skládá z Mandapy a Vimány. Vimána je završena pyramidovitou střechou se třemi stupni, jež je typická pro chrámy drávidského stylu. Chrám je zevnitř i z venku vyzdoben sochami. Nejčastěji se objevuje Šiva v jeho různých podobách, jehož sochy se nacházejí ve výklencích ohraničených pilastry. Součástí interiéru jsou také výjevy z eposů Mahabháraty a Rámajány. Sochy jsou poměrně realistické a vynikají jedinečnou dynamikou. Výzdobu však tvoří jen sochy a reliéfy, ale také jednotlivé architektonické prvky. Nejrůznější římsy, konzoly, vlysy, sloupy a výklenky jsou neuvěřitelně detailní a dokonale propracované. Objevují se dokonce názory, že Virúpákšův chrám je příliš přezdobený a je projevem úpadkových tendencí v tehdejší architektuře.

### 3. 3. SKALNÍ CHRÁMY POSTGUPTOVSKÉHO OBDOBÍ

Skalní architektura, která se začala v Indii rozvíjet už za Maurjů, spolu s tím, jak začaly být stavěny volně stojící chrámy, nezanikla, ale pokračovala nadále ve svém vývoji. Většina jeskynních staveb, jež v Indii vznikla, byla buddhistických. Jeskynní prostředí přece jen více vyhovovalo poustevnickému charakteru indického buddhismu. Jak jsme však mohli zaznamenat výše v kapitole věnované Pallavům, vznikaly také hinduistické skalní chrámy, které, přestože jich bylo daleko menší množství, by v žádném případě neměly být opomenuty, už jenom pro to, že některé z těchto chrámů patří mezi ty nejpůsobivější památky hinduistického umění vůbec.

Jednou z nejvýznamnějších památek hinduistického skalního sochařství a architektury na území Indie je skalní chrám na malém ostrově Elefanta poblíž pobřeží Bombaje. Vznik tohoto chrámu je datován do doby vlády dynastie raných Kalačurů, kteří v této oblasti vládli v letech 520 až 600. Samotný chrám, jenž je zasvěcen bohu Šivovi, byl s největší

---

<sup>9</sup> ROWLAND, Benjamin, The art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain, Harmondsworth: Puffin, 1971, 600s. , ISBN 9780140561029, s. 158.

pravděpodobností vytesán v letech 540 až 555. V této době zde byl velice silný vliv šivaismu, především kultu uctívajícího Šivu v podobě Pašupatiho, pána zvířat. Jeskyni tvoří rozsáhlá síň složitého půdorysu, jenž má přibližně čtvercový tvar, přičemž každá strana má délku kolem 40 metrů. Chrám je složitě rozvržen. Jeskyně je orientována na východ, kde se nachází dvůr s vchodem do chrámu. Z tohoto dvoru vede také vchod do boční kaple, jenž je orientován na sever. Hlavní vchod do chrámu se však nachází na severu. Na západní straně se pak nachází dvůr s dalšími dvěma kaplemi. Součástí chrámu je velká sloupová síň s 26 sloupy. Sloupy mají ve své spodní polovině tvar kvádrů, v horní polovině pak mají tvar válce a jsou zakončeny baňatými cibulovitými hlavicemi. V jeskyni se nachází čtvercová garbhagriha, jež je na každé straně otevřená a každý ze vstupů střeží sochy strážců dvárapálů s jejich služebníky. Přes všechnu svoji monumentalitu, působí chrám vzdušně a lehce a je dobře prosvětlen. Nejzajímavější je však na chrámu jeho sochařská výzdoba.

Na jižní straně jeskyně se nacházejí 3 výklenky, do nichž jsou vytesány reliéfy a sochy vycházející ze šivaistické ikonografie. Je zde například vyobrazen Lakuliša, učitel Pašupatiho šivaistů, dále je zde znázorněna svatba Šivy a Párvatí nebo samotný Šiva v jeho různých podobách. Nej působivější částí chrámu je téměř 6 metrů vysoká socha Mahádévy, která se nachází v prostřední z nik. Socha zobrazuje Šivu jako Trimúrtiho a je jednou z nejhodnotnějších památek hinduistického sochařství. Šiva je zobrazen se třemi tvářemi od hrudi nahoru. Jedna z tváří směřuje dopředu, dvě zbývající do boku. Každá z tváří má odlišný výraz, jenž vyjadřuje různé aspekty Šivy, přičemž „Šiva Mahádéva je ve středu tří tváří, nalevo je z profilu lebkou korunovaná hlava Aghory-Bhairavy, Šivy ničitele, kterou napravo vyrovnává tvář Umy, zosobňující šakti.“<sup>10</sup> Tváře mají sklopené oči a tlustý spodní ret, díky čemuž vyzařují majestátností a hloubkou a působí velmi introspektivním, přesto však monumentálním až nadlidským dojmem. Díky tomu, že je „zručně umístěna vzhledem k různým vstupům, dostává se soše takového množství světla, které je nezbytné k tomu, aby vypadala, že vystupuje z černé nicoty.“<sup>11</sup> Každá z tváří má na sobě vysokou zdobenou korunu a sochy jsou také zdobeny šperky. Ty jsou velmi detailně zpracovány, což je v kontrastu s jednoduchými rysy tváří. Sochy jsou tak jakýmsi mezistupněm mezi elegantní jednoduchostí soch guptovského stylu a složitým stylem pozdějších soch středověkého sochařství. Bohužel

---

<sup>10</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 178.

<sup>11</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 124.

se socha nedochovala v kompletním stavu a byla poškozena. Šivovi tak chybí například jeho pravá ruka.

Proslulou lokalitou jeskynního umění byla již od dob Guptovců Éllóra, jež leží nedaleko Aurangábadu ve státě Maháráštra. Během několika staletí byly do zdejších skal vytesány více než tři desítky jeskyní a to jak hinduistických, tak buddhistických a džinistických. Z éry Čálukjovců stojí za zmínku například Rámešvarův chrám, jenž byl vytesán zpočátku sedmého století. Zajímavý je především pro sochu tančícího Šivy, jež vychází ještě z guptovského stylu. Další jeskyní hodnou pozornosti je Daš Avatara se sochou Višnu jako Nárasinhy v podobě lva. Nejvýznamnější a nejpůsobivější památka, jež v Éllóre vznikla, však pochází až z osmého století, z doby vlády dynastie Ráštrakútů, kteří kolem roku 750 porazili Čálukjovce a převzali vládu nad Dakšinem.

Touto památkou je Kailásanáthův chrám. Tento chrám, jenž bývá také označován jako jeskyně č. 16, je nejvýznamnější památkou indické skalní architektury a zároveň jedním z největších kamenných monumentů na světě. Byl vytesán za vlády Kršny I. (757-773) a stavitelé při jeho tvorbě zúročili zkušenosti a poznatky z několikasetleté tradice tesání skalních a jeskynních chrámů. Výsledkem se stal 276 stop dlouhý, 154 stop široký a 96 stop vysoký chrámový kolos, jenž je podobně jako například Kailásanáthův chrám v Káňčipuramu zasvěcen Šivovi a má představovat jeho rodiště a sídlo, horu Kailás. Když k chrámu člověk přichází zvnějšku, tak první, s čím se setká, je velká skalní stěna, do níž je vytesána monumentální dvouposchodíová brána. Součástí skalní stěny je sochařská výzdoba tvořená figurami bohů, přičemž ta nalevo od vstupní brány vychází ze šivaistické ikonografie a ta napravo naopak z višnuistické. Za touto skalní stěnou se nachází velké, do skalního masivu vytesané prostranství, v němž stojí samotný chrám. Ten je z jednoho kusu skály vytesanou napodobeninou volně stojícího chrámu a zároveň z architektonického hlediska jednou z nejseverněji položených ukázek jižního stylu. Chrám má několik částí a dvě poschodí, přičemž nižší poschodí, tvoří základnu chrámu, „je masivní a nelze do něj vstoupit.“<sup>12</sup> První částí, jež se nachází hned za vchodem, je Nandiho chrám. Samotná Nandiho svatyně se nachází ve vyšším poschodí a tvoří ji jednoduchá mandapa. Ta je s hlavním chrámem a s vchodem spojena mostky a nachází se s nimi v jedné ose. Po obou bocích Nandiho chrámu jsou vytesány dva sloupy, pilíře symbolizující vítězství. Za Nandiho chrámem následuje hlavní chrám. Hned za vchodem, jenž je rámován dvěma silnými sloupy, se nachází mandapa chrámu. V té je umístěno šestnáct sloupů, jež jsou rozděleny do čtyř skupin po čtyřech. Za

---

<sup>12</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 346

mandapou se nachází antarála, což v indické terminologii označuje vestibul, jenž obvykle spojuje mandapu či jinou část chrámu s garbhagrihou. Za antarálou je malá centrální svatyně, v níž je umístěn Šivův lingam. Ta je obklopena nezastřešeným ochozem, kolem něhož je rozmístěno pět dalších malých svatyní. Hlavní i okolní svatyně jsou zastřešeny stupňovitými střechami zakončenými šikharami. Díky své velikosti a ohromné členitosti vyniká Kailásanáthův chrám bohatstvím výzdoby. Zajímavý je především exteriér, jenž je zdoben „výklenky, pilastry, okny a římsami, stejně jako vyobrazeními božstev, mileneckých figur a dalších postav.“<sup>13</sup> Ta vychází hlavně z šivaistické ikonografie, ale objevují se i višnuistické motivy. Pozornost si zaslouží například desetiruký Šiva jako přemožitel démona Andhakásury, jenž je vytesán pod mostkem na zadní stěně Nandiho chrámu. Za nejcennější je pak považováno jedinečné sousoší znázorňující démona Rávanu třesoucího Kailásem. Tato velká trojrozměrná kompozice se nachází na jižní straně mandapy a skládá se z několika figur v životní velikosti. Ravana s několika rukama a hlavami třese základy stylizovaného Kailásu, na němž sedí Šiva s Párvatí a mnoha zvířaty, trpaslíky a figurami dalších bytostí. Celé sousoší slouží jako demonstrace Šivovy síly, který, přestože je ohrožován démonem Rávanou, zůstává pánem situace. Sochy jsou velmi dynamické a působí velmi dramaticky, přesto však zůstávají realistické. Zatímco sochy, jež tvoří výzdobu jeskyní vytesaných za Čálukjovců, vycházely především z místní tradice a z guptovského sochařství, sousoší Ravyň třesoucího Kailásem a vůbec všechny sochy a reliéfy zdobící Kailásanáthův chrám jsou silně ovlivněné jihoindickým sochařstvím. Zmíněné sochy patří k tomu nejlepšímu, co je možno v komplexu Kailásanáthova chrámu vidět, tvoří však pouze nepatrný zlomek sochařské výzdoby. Za zmínku stojí ještě například panely s reliéfy, které zdobí základnu chrámu a v několika řadách pod sebou znázorňují výjevy z indických eposů. Panel na severu zobrazuje epické scény z Mahábháraty a panel na jihu scény z Rámajány. Kromě samotného chrámu jsou reliéfy a sochami zdobeny také okolní skalní stěny. V okolních stěnách také vytesány vedlejší svatyně a kaple náležící k chrámu. Do severní stěny jsou vyhloubeny dvě svatyně a v jižní stěně se nachází Lankešvarův chrám se sloupovou síní zasvěcený Šivovi.

---

<sup>13</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 346.

## 4. URÍSSKÉ UMĚNÍ

Zatímco na jihu Indie a v Dakšinu se rozvíjely především architektonické směry vycházející z drávidského stylu, v Uríse se v sedmé století začíná rozvíjet jeden z nejoriginálnějších směrů vycházejících z nágarského stylu. Tato oblast, jež se nachází jižně od západního Bengálska, byla od 6. Století ovládána dynastií Šailodbhavů. Hlavním městem jejich říše bylo město Bhuvanešvár. Podle legendy v něm v 7. století král Šašanka I. nechal postavit první šivaistický chrám. Z této doby se bohužel nedochovaly žádné památky, takže je těžké říci, zda je legenda pravdivá či ne. V dalších staletích se z Bhuvanešváru stalo důležité náboženské centrum a také středisko náboženské architektury. Vznikla zde specifická a unikátní tradice, jež se pak vyvíjela po mnoho staletí. Jak jsem poznamenal výše, vycházela z nágarského stylu a byla silně ovlivněna čalukjovským uměním. Brzy však získala svůj jedinečný ráz, díky němuž jsou urísské chrámy snadno rozpoznatelné od ostatních hinduistických chrámů.

S tím, jak se vytvářel specifický styl urísské architektury, vznikalo i specifické názvosloví. Vimána je tak u urísských chrámů nazývána deul a mandapa je nazývána džagamohan. Spojení rekhá deul pak označuje vimánu se šikhary. S výrazem deul se můžeme také setkat jako s označením pro celý chrám. Pro terasu, na níž stojí chrám, se užívá názvu pista. Zed' chrámu je označovaná jako báda. Název gandi se používá pro šikharu. Vrchol šikhary, pro nějž se u chrámů severního stylu vžil název ámalaka, je v urísském názvosloví nazýván mastaka. Název bhúmi pak označuje horizontální úroveň šikhary, která je od ostatních bhúmi oddělena zmenšenými kopiemi mastaky, jež se nacházejí v rozích šikhary. Důležitým termínem je pidhá. Pidhá označuje jak horizontální plošinu, jež tvoří jednotlivé stupně střechy džagamohanu, tak samotnou stupňovitou střechu džagamohanu.

Jedním z nejstarších a chrámů urísského stylu je Parašumávešvarův chrám v Bhuvanešváru. Vznikl za vlády Šailodbhavů a je nejzachovalejším chrámem z počáteční fáze urísského stylu, jež bývá někdy popisována jako přísný sloh. Chrám je obrácen k západu a obehnan zdí. Jako většina chrámů urísského stylu se skládá z deulu a džagamohanu. Džagamohan je v tomto případě rozlehlejší než deul a ukrývá ve svém vnitřku šest sloupů. To je poměrně netypické, v pozdější fázi se totiž sloupy u chrámů urísského stylu většinou vůbec nevyskytují. Jinak je interiér džagamohanu jednoduchý a bez výzdoby. Džagamohan má jednoduchou střechu a ještě se u něj nevyskytuje stupňovitá střecha typu pidhá typická pro pozdější chrámy. Šikhara chrámu má naopak tvar, jenž je pro urísskou architekturu typický a



v podstatě ji definuje. Je vysoká 13 metrů, nahoře u svého vrcholu se zaobljuje a připomíná tak včelí úl. Horizontálně je šikhara členěna na jednotlivé bhúmi, kterých je v případě tohoto chrámu pět. Vertikálně je každá strana šikhary členěna pásem, jenž vystupuje oproti zbytku šikhary dopředu, na tři části a vytváří tak plán nazývaný triratha, s nímž jsme se mohli setkat už u chrámu v Bhítargáonu z guptovského období. Šikhara je bohatě zdobena. Stěny jsou posety čandrašálami a nepravými okny, vrchol šikhary je završen mastakou, jejíž kopie se opakují v každém bhúmi. Kromě těchto ozdobných architektonických prvků je chrám zdoben také sochami a reliéfy. Ve výklenku na jižní straně deulu je umístěna socha Ganéši. Výklenek na východní straně zase zdobí socha Kartikéji. Budova džagamohanu je zvnějšku zdobena malými reliéfy. Sochařský styl zřetelně navazuje na sochařství Čálukjovců.

Dalším zajímavým chrámem, jenž se nachází v Bhuvanešváru je Muktešvarův chrám. Chrám byl postaven v 3. čtvrtině 10. Století za vlády Jájatiho I. z dynastie Somavamší. Tvoří přechod mezi počáteční a pozdější fází urísské architektury, přičemž tento přechodný styl bývá někdy definován jako klasický styl urísské architektury. Podle Harleho chrám „potvrzuje definitivní rozchod s postguptovskými chrámy regionu.“<sup>14</sup> Je považován za jednu z nejkrásnějších památek Uríssy vůbec. Chrám se nachází v chrámovém komplexu spolu s dalšími chrámy a svatyněmi a podobně jako Parašumávešvarův chrám je obrácen k západu. Od ostatních chrámů je oddělen nízkou zdí, která však nemá obvyklý obdélníkový půdorys, ale kopíruje členitý půdorys chrámu. Zvnějšku této zdi není možné chrám obejít, jelikož za východní stranou zdi se nachází vodní nádrž. Zvláštností chrámu je tórana, postavená na západě před obvodovou zdí, jež je vstupní bránou do chrámového prostoru. Tórana působí velmi masivním dojmem. Její součástí jsou dva tlusté šestnáctistěnné sloupy, jež jsou spojeny obloukem. Ten však není tvořen klenbou, ale je vytesán z jednoho kusu kamene. Tórana je detailně zdobena girlandami a rostlinnými motivy, ale také půvabnými ženskými postavami a lidskými tvářemi. Chrám samotný je ve srovnání s ostatními poměrně malý a stojí na nízkém podstavci. Džagamohan chrámu má půdorys vycházející z obdélníku, který je však díky vystupujícím zdem velmi členitý a vytváří tak plán typu pañčáratha (z vystupující části zdi vystupuje další část). Uvnitř je džagamohan bez sloupů, zato však bohatě zdoben. Za pozornost stojí především zdobený strop, jenž je v urísské architektuře raritou. Džagamohan je zastřešen stupňovitou střechou typu pidhá. Vnitřní komora svatyně deulu má tvar krychle, ale exteriér s vystupujícími zdmi rovněž vytváří pañčárathu. Šikhara svatyně je oproti Parašumévašvarovu chrámu více protáhlá a štíhlejší.

---

<sup>14</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 245.

Chrám má unikátní výzdobu. Šikhara je pokrytá ornamenty připomínajícími stužky a čandrašálami. Na každé straně šikhary, přibližně v polovině její výšky se nachází ornament nazývaný bho. Ten je jakýmsi ústředním motivem šikhary. Jelikož jsou chrámy v Bhubanešváru postaveny z chloritu, materiálu, jenž umožňuje velmi detailní sochařskou práci, je ornament velmi propracovaný a složitý. Tvoří jej ornamentální oblouk, nad nímž je umístěna kírttimukha neboli maska slávy. Ta má podobu hlavy bytosti připomínající lva. Oblouk a kírttimukha jsou obklopeny párem figur trpaslíků. Tento ornament pro výzdobu urísských chrámů typický. Kromě toho je také šikhara zdobena mnoha miniaturními reliéfy lidských figur a figur trpaslíků v malých rámečcích. Přesto není výzdoba tak bohatá jako například u chrámů v Khadžurahu ze stejné doby a jak se zmiňuje Harle, „Uríssa se v této době liší od zbytku Indie tvarem chrámu a mnohem menším počtem a velikostí soch na vnějších zdech.“<sup>15</sup>

Dominantou celého chrámového komplexu v Bhuvanešváru je Lingarádžův chrám. Ten již náleží k pozdní fázi urísské architektury, pro niž se vžilo označení barokní styl. Chrámy pozdní fáze jsou jak z hlediska architektonického, tak z hlediska výzdoby velmi komplikované a dochází u nich k hromadění a opakování jednotlivých prvků, díky čemuž působí velmi okázale až přebujele, čímž připomínají právě stavby evropského baroka. Lingarádžův chrám je z chrámů v Bhuvanešváru největší a působí velmi monumentálně. Je jedním z vrcholných děl urísské architektury. Chrám je zasvěcen Šivovi a byl postaven nejspíše kolem roku 1050 za vlády dynastie Somavamší. Nachází se za hradbami, které kromě něj obklopují i množství dalších svatyní postavených v různých dobách. O Lingarádžově chrámu se soudí, že také nebyl postaven najednou, ale přinejmenším ve dvou etapách. Je obrácen k východu a skládá se ze čtyř částí stojících v jedné ose. Kromě rekhá deulu a džagamohanu k němu náleží ještě bhogamandapa (obětní síň), kterou připojuje k džagamohanu budovu nátamandiru (síň tance). Bhogamandapa a nátamandir byly nejspíše k chrámu připojeny později. To, že byly k chrámu přidány další dvě budovy, odráží rostoucí složitost a nové potřeby hinduistických rituálů. Co se týče půdorysu, jsou všechny čtyři části chrámu stejně velké, liší se však svojí výškou. Nejvyšší z nich je samozřejmě rekhá deul, jehož šikhara je vysoká téměř padesát metrů, směrem dál se výška jednotlivých částí snižuje. Šikhara chrámu je velmi členitá a rozvržená podle vzoru pañčáratha. Na jejím vrcholu je umístěna masivní mastaka, v rozích šikhary jsou miniatury chrámů. V samotné svatyni deulu je umístěn Šivův lingam. Džagamohan chrámu má výšku asi 30 metrů a je završen střechem

---

<sup>15</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 246.

typu pidhá. Ta je v půlce své výšky rozdělena na spodní a vrchní část. Podobně jako Parašumávešvarův chrám je Lingarádžův chrám postaven z chloritu, takže je jeho součástí velmi detailní dekorace, jež nabývá téměř manýristických rysů. Velká část výzdoby se nachází především ve spodní části šikhary a džagamohanu. Výzdobu tvoří opakující se motivy postav nadpřirozených bytostí, zvířat (hlavně lvů) a také ženských figur. Ty mají zdůrazňovat ženskou plodnost. Působí velice půvabně především díky svým ladným bokům a elegantním pózám a pohybům. Výborným příkladem je socha ženy upravující si kus oděvu. Součástí sochařské výzdoby jsou také sochy šivaistických božstev. Ty se nacházejí v nikách na stěnách šikhary a znázorňují Ganěšu, Kárttikeyu a Párvatí. Zdobena je také střecha džagamohanu. Na každé její straně jsou nad sebou dva ornamenty bho. V místě kde je střecha typu pidhá rozdělena na dvě části je vlys s reliéfy.

Ve 12. století dochází v Uríse ke změně vládnoucí dynastie. Somavamšijové jsou poraženi Anantavarmanem Čodagangou a Urísa se dostává pod vládu Gangů. Se změnou dynastie dochází i ke změně náboženského prostředí. Dosud převládající šivaismus začíná být postupně nahrazován višnuismem. Ve 13. století pak vzniká mnoho chrámů zasvěcených višnuistickým božstvům jako například Džaganáthův chrám v Purí nebo Ananta Vásudévův chrám v Bhubanešváru (jenž se sestává ze stejných částí jako Lingarádžův chrám).

Takovým chrámem je i Súrjův chrám v Konáráku, jenž leží nedaleko Bhubanešváru. Tento chrám zasvěcený bohu slunce Súrjovi bývá také nazýván Černá pagoda a je jedním z nejproslulejších indických chrámů vůbec. Ve své době musel být Súrjův chrám největším a nejpropracovanějším urísským chrámem a po dlouhou dobu také absolutním vrcholem tehdejšího umění. Tento chrám, jenž má představovat obrovský sluneční vůz, je velmi působivý a monumentální, a to i přesto, že není zachován ve své původní podobě. Z chrámu se totiž zachoval pouze džagamohan a zbytky deulu. Obří, 70 metrů vysoká šikhara se zřítila. Kromě své velikosti je chrám jedinečný také svou specifickou ikonografií, jež vychází jak z mytologie, tak z astronomie. Chrám vznikl ve 13. století. Postavit jej nechal Narasinha ještě v době, kdy byl princem. Stavba trvala dvě desetiletí a chrám byl dokončen v roce 1258 po Narasinhově korunovaci. Vysvěcení chrámu údajně připadlo na den narození boha Súrji. Súrjův chrám je orientován přesně na východ a stojí uprostřed velkého čtyřúhelníkového nádvoří ohrazeného zdí. Je postaven ze tří druhů kamene, přičemž každý byl při stavbě použit k jinému účelu. Umístěn je na vysoké terase. Rekhá deul chrámu má půdorys ve tvaru kříže, který byl docílen přidáním menších svatýň nazývaných nišá na jižní, západní a severní straně deulu. Džagamohan má půdorys vycházející z pañčaráthy a zastřešen je střechou typu pidhá. Ta je rozdělena terasami na tři části. Kromě rekhá deulu a džagamohanu je součástí

chrámového nádvoří několik dalších svatyní a také oddělená síň čtvercového půdorysu, jež měla nejspíš funkci bhogamandapy nebo nátamandiru. Tato síň se také bohužel nezůstala nepoškozená. Jak již bylo uvedeno výše, chrám je postaven podle unikátního konceptu slunečního vozu. Na jižní a severní straně chrámové terasy je umístěno dvanáct párů kol, a jak popisuje Rowland, „aby byla iluze slunečního vozu uvedena k dokonalosti, byly před hlavní vchod instalovány kolosální volně stojící sochy koňů.“<sup>16</sup> Z kamene vytesaná kola mají tři metry v průměru a v jejich vnitřku je více osm velkých a osm malých loukotí. Svým počtem kola nejspíše symbolizují dvanáct měsíců roku. Každé z kol je velmi detailně zdobeno drobnými ornamenty i miniaturními figurálními motivy. Pod koly se nachází pás s reliéfy malých slonů, obklopující celou terasu chrámu. Na východě chrámu je vchod do džagamohanu. Ten je sice jednoduchý svým obdélníkovým tvarem, je však detailně zdoben ornamenty.

Nad vchodem do chrámu je panel s tzv. navagrahy. Ten je tvořen devíti sochami postav sedících ve zdobených klenutých výklencích. Sochy představují devět planet sluneční soustavy. Nepředstavují však planety, jak je známe dnes, ale představují Slunce, Měsíc, Mars, Merkur, Jupiter, Venuši, Saturn a ubývající a dorůstající Měsíc. Tedy devět planet, tak jak je znala indická astrologie. Každá z postav nese určité znaky, které danou planetu charakterizují. Postavy mají velké a výrazné oči, smějí se a jsou ozdobeny šperky. Jejich styl se poněkud liší od ostatních soch v chrámu, protože na jejich podobu a provedení byl kladen daleko větší důraz a byli pro ně vybráni ti nejlepší umělci. V chrámu se dochovaly také tři znázornění Súrji, které jsou umístěny v níších. V jižní a západní níše jsou sochy stojícího Súrji, v severní níše zase Súrja sedící na koni. Socha Súrji z hlavní svatyně se bohužel nedochovala. Na zdech chrámu je i množství reliéfů s různě velikými figurami zobrazujících různorodé světské motivy. Na mnohých z nich se objevuje i samotný král Narasinha zobrazený v různých situacích, například při své svatbě, jako lučištník nebo jak vzdává úctu Durze. Některé reliéfy zase rozvíjejí erotická témata. Zvláštností chrámu jsou volně stojící sochy. Pro většinu indických chrámů je typická výzdoba v podobě různě vysokých reliéfů, často sochy téměř celé vystupují ze zdi, ale zřídka kdy se objevují volně stojící skulptury, které by nebyly součástí nik nebo chrámových zdí a sloupů. Kromě soch koní a zvířat, které mají funkci symbolických strážců hlídajících troje schodiště vedoucí k chrámu, a soch lvů, které zdobí vrchol střechy džagamohanu, jsou součástí chrámu také volně stojící sochy hudebníků a Bhairavů, které se nachází na dvou dolních terasách střech džagamohanu. Sochy jsou

---

<sup>16</sup> ROWLAND, Benjamin, *The art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*, Harmondsworth: Puffin, 1971, 600s. , ISBN 9780140561029, s. 161.

monumentální a velmi dynamické a plné pohybu, přitom však anatomicky přesné. Přestože mají postavy mohutnou tělesnou konstituci, působí velmi jemně a půvabně.

## 5. ARCHITEKTURA SEVERNÍ A SEVEROZÁPADNÍ INDIE

Jinou podobu, než jakou jsme mohli vidět u chrámů v Uríse, získal nágarský styl v severní a severozápadní Indii. Ta byla v postguptovském období rozdrobena na různě velká území pod nadvládou převážně rádžputských klanů.

Jedním z rádžputských klanů, který v postguptovském období získal moc v severozápadní Indii, byli Pratihárové. Ti v letech 730 a ž 1027 ovládali velká území především v Radžastánu, Gudžarátu, Uttarpradéši a Madhja-pradéši. Podařilo se jim také ovládnout Kanaudž, důležité a strategické město v ganžské nížině.

Jedním z center jejich architektury se stalo město Osián. To je dnes jen malou vesnicí v blízkosti Džodhpuru v Radžastánu, ve středověku byl však Osián významným městem, kde vzniklo velké množství chrámů a to jak hinduistických, tak džinistických. Jedním z takových chrámů je Súrjův chrám, který byl postaven v polovině osmého století a představuje ranou formu nágarských chrámů. Chrám je postaven na vysoké terase směřující na západ. Vstup do chrámu tvoří krytý vchod se dvěma sloupy. Poté následuje schodiště do mandapy. Mandapa má plochou střechu a je beze zdí. Má deset vnějších a čtyři vnitřní sloupy. Za mandapou následuje vimána se šikharou. Součástí vimány jsou niky s postavami božstev. Centrální niky vystupují dopředu a jsou v nich umístěny sochy Ganěši, Súrji a Durgy. Původně to byl chrám typu pančájanata se čtyřmi přidruženými chrámy, ty se ale bohužel do dnešní doby nedochovaly.

### 5. 1. KHADŽURÁHO

V regionu Bundélkhand postupně začíná růst vliv rodu Čandéllů. Čandéllové byli původně vazalové Pratihárů, ale časem se osamostatnili a stali se vládci celého Bundélkhandu. Ten není nikterak velkým územím, díky štědré podpoře Čandéllů, kteří podporovali kulturu, především poezii, výtvarné umění a architekturu, se však stal významným kulturním centrem. Toto období rozkvětu připadlo především na 10. a 11. století, kdy bylo v Bundélkhandu postaveno velké množství chrámů. Nejvýznamnější lokalitou bylo Khadžuráho. Dnes je Khadžuráho jen malá vesnice ležící v Madhja-pradéši, ale dříve bylo hlavním městem Čandéllů, kde se nacházel velký chrámový komplex. Jeho součástí bylo původně asi 80 chrámů, a to jak šivaistických a višnuistických, tak i džinistických. Do dnešní doby se z nich dochovalo pouze 25 chrámů. Většina z nich je postavena v nágarském stylu. Ten v Khadžuráhu prodělal velmi rychlý a překotný vývoj a dosáhl zde svého absolutního

vrcholu. Chrámy v Khadžuráhu dokonce bývají někdy nazývány katedrálami, jelikož „ohromují návštěvníka stejnou velkolepostí jednotného designu, jakou nacházíme u gotických katedrál.“<sup>17</sup>

Nejstarším chrámem v Khadžuráhu je chrám Čaunsat joginí. Byl postaven již v devátém století a dosti výrazným způsobem se liší nejen od ostatních chrámů v Khadžuráhu, ale také od většiny tehdejších chrámů. Tento chrám byl dlouho považován za mnohem starší, než ve skutečnosti je. Působí totiž velmi archaicky až primitivně a připomíná spíše rané chrámy, než okázalé a sofistikované chrámy, jež byly postaveny v Khadžuráhu jen o století později. Chrám se nachází na velkém kamenném útesu, kde se rozprostírá obdélníkové nádvoří, jež bylo původně obklopené 64 malými celami, přičemž „každá cela vypadá jako miniaturní chrám se zjednodušenou šikharou nágarského stylu.“<sup>18</sup> Jsou postaveny z žulových bloků a díky absenci výzdoby působí velmi prostě až hrubě. V každé cele byl původně umístěn idol joginí, zachovalo se jich však velmi málo. Do očí bijící odlišnost chrámu je nejspíš důsledkem odlišných věroučných potřeb. Chrám je totiž zasvěcen kultu joginí, jenž vychází z tantrických učení a klade velký důraz na ženství a různé sexuální praktiky.

Tantrismus byl v té době hodně rozšířen. Jeho filozofie prostupovala jak hinduismus, tak buddhismus a džinismus a měla zcela jistě vliv i na podobu dalších chrámů v Khadžuráhu, i když ne tak zásadní, jak tomu bylo u chrámu Čaunsat joginí, jenž je extrémním případem. Stoupenci tantrických učení vyznávali tzv. levou cestu, která jim měla pomoci dosáhnout osvobození radikálními metodami, jež jsou zaměřeny na pokoušení smyslů člověka. Pro levou cestu, jak uvádí Knipe ve své knize *Hinduismus: Experimenty s posvátnem*, je „typická obřadní praxe pěti M, společná bohoslužba, při níž muži a ženy užívají pět věcí, které začínají v sanskrtu písmenem M“<sup>19</sup>, jež zahrnují i popíjení alkoholu a sex. U chrámů v Khadžuráhu se tantrické vlivy projevují hlavně na sochařské výzdobě, u které je patrný tantrický důraz na erotiku a smyslnost.

Jedním z nejzachovalejších a nejtypičtějších chrámů v Khadžuráhu je Lakšmanův chrám. Nechal jej postavit král Jašovarman I. a dokončen byl v roce 954. Chrám je zasvěcen Višnuovi. Původní socha Višnu Čaturmúrtiho, jež byla umístěna v hlavní svatyni, údajně

---

<sup>17</sup> ROWLAND, Benjamin, *The art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*, Harmondsworth: Puffin, 1971, 600s., ISBN 9780140561029, s. 164-

<sup>18</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s.468.

<sup>19</sup> KNIPE, David M., *Hinduismus: Experimenty s posvátnem*, Praha: Prostor, 1997, 286 s., ISBN 80-85190-57-5, s. 75.

pocházela z Kašmíru, a jak se můžeme dočíst u Huntingtonové, „původním vlastníkem byl král Tibetu (Bhota), ale socha se dostala prostřednictvím Sáhiho, vládce Kíry, k Herambapálovi a pak k jeho synovi, Dévapálovi, od nějž ji získal Jašovarman.“<sup>20</sup> Chrám je orientován na západ a je umístěn na vysoké terase. V rozích terasy se nacházejí čtyři menší přidružené svatyně. Chrám je tedy typem pañčájanata. Svatyně jsou téměř identické a tvoří je garbhagriha se šikharou, před níž se nachází krytý vchod. Svatyně vepředu mají vchody naproti sobě, zadní svatyně mají vchody směřující na východ podobně jako hlavní chrám. Hlavní chrám je postaven na vysoké základně a má půdorys dvojitého kříže se stejně dlouhými rameny. Skládá ze čtyř částí, které leží v jedné ose. Schody k chrámu vedou do otevřené ardhmandapy, což je termín, jenž v indické terminologii označuje vstupní síň. Po ní následuje mandapa. Za mandapou se nachází mahámandapa neboli velká síň. Uprostřed mahámandapy jsou čtyři sloupy, které podpírají čtvercový vytesávaný strop (utksipta). Do stran mahámandapy vybíhají verandy. Mahámandapa je antarálou připojena k vimáně s garbhagrihou. Lakšmanův chrám je typu sandhára, takže se kolem garbhagrihy nachází uzavřený ochoz. Z ochozu do dvou stran vybíhají verandy, které spolu s verandami v mahámandapě tvoří ramena dvojitého kříže. Každá z mandap je završena pyramidální střechou, jež je „korunována článkem ve tvaru zvonu.“<sup>21</sup> Výška střech se směrem od šikhary zmenšuje. Šikhara chrámu se liší od šikhar, jaké známe u staveb urísského stylu. Podobně jako urísské šikhary se směrem nahoru zaobluje, zužuje se však postupně, díky čemuž působí ostřejším a špičatějším dojmem. Je také daleko členitější a složitější. Toho bylo docíleno přidáním zmenšených replik šikhary na jejích stranách a rozích. Chrám je jak v exteriéru, tak v interiéru vyzdoben. Za pozornost stojí například tesaný strop a sloupy se zdobenými hlavicemi, jež jsou součástí mahámandapy. Různě velikými figurami je zdobený také vchod do garbhagrihy. Jeho součástí je i tzv. měsíční kámen, jenž má tvar půlkruhu a tvoří z jedné místnosti do druhé. V garbhagrize je umístěna socha Višnu Čaturmúrtiho, jež je „typu sthánaka a ukazuje božstvo zepředu a ve strnulé póze.“<sup>22</sup> Má lidskou tvář, po jejích stranách jsou hlavy kance a lva. Je obklopen množstvím figur různých velikostí uspořádaných v detailních a spletitých reliéfech. Zatímco interiér chrámu je zdoben především

---

<sup>20</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., 469.

<sup>21</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 471.

<sup>22</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 473.



mytologickými náměty, základna chrámu je zdobena hlavně světskými motivy. Objevují se zde obrazy každodenního života, například socha ženy vyndávající si trn z chodidla. Velmi časté je také téma lásky a sochy nebeských krás a mileneckých dvojic. Ve výklencích na stěnách ardhamandapy, mandapy a mahámandapy jsou umístěny ikony božstev. Objevuje se zde například Durga nebo Ganéša. Sochařský styl Lakšmanova chrámu je velmi působivý. Sochy jsou velmi elegantní, vysoké, štíhlé, s protáhlými nohama a jejich dynamické pózy jsou plné pohybu. Postavy mají klidné, usměvavé tváře, které přesto působí téměř extaticky. Sochy jsou velmi trojrozměrné a téměř celé vystupují z povrchu stěn. Díky tomu zde dochází k silným kontrastům světla a stínu a sochy tak připomínají černobílé kresby.

Největším a nejpůsobivějším chrámem v Khadžuráhu je chrám Khandárij Mahádévy. Chrám byl postaven v první čtvrtině 11. století a čandéllský styl zde byl doveden do dokonalosti a dosáhl svého vrcholu. Ačkoliv se nachází na jedné terase s dvěma Višnuistickými chrámy, je to chrám zasvěcený Šivovi. Má stejný půdorys o tvaru dvojitého kříže a skládá se ze stejných částí jako Lakšmanův chrám, jeho vnitřek je však méně prostorný. U chrámu je kladen velký důraz na vertikalu, které je dosaženo pomocí vysoké šikhary. Ta je vysoká asi třicet metrů a jako u Lakšmanova chrámu je obklopena jejími různě velkými replikami, které jí dodávají hroznovitý tvar. Na Mahádévo chrámu je jedinečná především jeho sochařská výzdoba. Ta zde získává převahu nad architektonickými prvky a stává se dominantou chrámu. Několik stovek soch, které jsou součástí jak exteriéru, tak i interiéru, patří k těm nejskvělejším dílům indického umění. Sochy jsou pokračováním čandéllské tradice, kterou jsme měli možnost zaznamenat u Lakšmanova chrámu. Základními charakteristikami jsou propracované pózy, zdůrazněné pohyby a stylizované rysy obličejů. Ohromující je také velká propracovanost, jež se projevuje především detailními šperky a oděvy. Ačkoliv se u výzdoby chrámu objevuje nepřehledné množství motivů, ve světě proslul hlavně svými erotickými skulpturami. Soch jsou velmi smyslné a figury žen vynikají svými vyzývavými pózami a ladnými křivkami. Objevují se také znázornění mileneckých dvojic (ale i skupin o větším počtu) v různých polohách, jež často vypadají až akrobaticky. Sochy jsou velmi odvážné, přesto však nepůsobí vulgárně.

## 5. 2. GUDŽARÁT

Zajímavými cestami vývoje se nágarské umění ubíralo v Gudžarátu. Tato oblast na západě Indie byla v letech 950 až 1304 ovládána dynastií Sólankí, která zde vystřídala Pratiháry. Za působení dynastie Solanki se zde vyvinul další typ nágarských chrámů nazývaný Látí.

Nejzachovalejším chrámem počáteční fáze stylu dynastie Sólankí je chrám Nílakanthy Mahádévy zasvěcený Šivovi, jenž vznikl na konci desátého století a nachází se v Súnaku. V porovnání s chrámy, jaké se vyskytují v Khadžurahu je chrám poměrně malý. Skládá se z krytého vchodu, mandapy a šikhary. Vchod a mandapa mají střechy podpořené sloupy a jsou otevřené. Mandapa má neobvyklou kupolovitou střechu, jež je jedním z typických znaků stylu dynastie Sólankí. Za mandapou následuje členitá šikhara typu pañčáratha, jež je zdobena velkým množstvím svých zmenšených replik.

Nejznámějším chrámem stylu dynastie Sólankí, je Sluneční (Súrjův) chrám v Modheře nedaleko Pátanu, hlavního města dynastie. Chrám byl postaven nejspíše kolem roku 1026 za vlády Bhímy I. Chrám je obrácen k východu a skládá se z několika částí. Na východě se nachází kunda, obrovská vodní nádrž sloužící k rituální koupeli, jež je jedním z nejvýraznějších prvků chrámu a také jednou z největších rituálních nádrží v Indii. Nádrž má obdélníkový tvar a každá ze stran je tvořena schodišti vedoucími dolů k nádrži. Schodiště jsou velmi členitá a jejich součástí jsou i malé svatyně. A nádrží se nachází samostatně stojící sabhá mandapa, jež je od chrámu oddělena toránou. Sabhá mandapa má podobu otevřené sloupové síně s půdorysem vycházejícím z tvaru kříže s mnoha výstupky. Do sabhá mandapy vedou čtyři vchody a každý z nich je zaklenut obloukem dekorovaným kamennými hroty a ornamenty. Celý chrám je bohatě zdoben a to jak zvenějšku tak v interiéru. Ornamentální i figurální výzdoba je neuvěřitelně detailní. Tato detailnost je typickým znakem umění dynastie Sólankí a vychází z dlouhé dřevořezbářské tradice rozvíjející se v Gudžarátu. Za sabhá mandapou se nachází shromažďovací síň a svatyně, jež dohromady tvoří jeden celek. Chrám je bohužel dosti poškozen, poškozena byla střecha mandapy a šikhara chrámu se také nedochovala.

## 6. STŘEDOVĚKÁ ARCHITEKTURA INDICKÉHO JIHU

Velkého rozvoje dosáhlo jihoindické umění středověku za vlády dynastie Čólů. Čólové byli rodem, jenž přemohl dynastii Pallavů a na dlouhou dobu se stal vládnoucí dynastií velké části jižní Indie. Kořeny umění Čólů nejsou do dnešní doby úplně objasněny. Nejspíš bylo velkou měrou ovlivněno právě uměním Pallavů. Centrum říše Čólů se však nacházelo v Taňčávúru, který se nachází na jih od území, kde se převážně rozvíjelo pallavské umění. Je tedy možné, že zde zapůsobila i některá z místních tradic, o kterých nemáme mnoho zpráv. Existují domněnky, že se zde za vlády rodu Muttaraijů rozvíjela tradice chrámů stavěných z cihel. V devátém století porazil Vidžajálaj z rodu Čólů Muttaraijary, získal vládu nad Taňčávúrem a Čólové se tak stali nejvýznamnějšími vládci regionu. V téže době také začaly být cihly nahrazovány trvanlivějším kamenem, díky čemuž se z té doby zachovalo mnoho důležitých chrámů.

Chrámů počáteční fáze umění Čólů vznikaly v období od pozdního 9. století do poloviny 10. století. Díky tomu, že oblast na jihu Indie nebyla zasažena invazí muslimů, jich do dnešní doby přežilo velké množství. Většinou jsou to menší chrámky postavené kompletně z kamene. Skládají se z ardhmandapy a vimány, završené typickou drávidskou stupňovitou střechou s šikharou na vrchu. Nejsou postaveny na podstavci, jenž je charakteristický například pro chrámky severní Indie, ale vyrůstají přímo z úrovně země. Součástí chrámu počáteční fáze jsou typické výklenky nazývané dévakosthy, které se nacházejí uprostřed severní, západní a jižní stěny vimány a také na severní a jižní stěně ardhmandapy a v nichž bývají umístěny sochy božstev, jež jsou vždy seřazeny s určitým ikonografickým záměrem. Jak uvádí Lee, „během raného působení dynastie Čólů se pallavský styl postupně proměnil a stal se více elegantním.“<sup>23</sup> Chrámky počáteční fáze však mají již poměrně unifikovaný styl a nejsou tak různorodé jako chrámky pallavského období.

Jedním z prvních chrámů počáteční fáze je Brahmápuríšvarův chrám v Pullangamai v Tamilnádu. Tento skvěle zachovaný a bohatě zdobený chrám zasvěcený Šivovi nechal v první polovině 10. století postavit Parántaka I. Chrám se skládá z vimány (je završena stupňovitou střechou, jež prošla pozdějšími úpravami, proto se jí zde nezabýváme) a ardhmandapy, k nimž byla v pozdější době připojena mukhamandapa, což je termín, který označuje vstupní sloupovou síň. Je obklopen mělkým, úzkým tesaným příkopem, jenž býval vyplněn vodou. Na nejnižším panelu chrámu se nachází římsa s vytesanými lotosy, které mají,

---

<sup>23</sup> LEE, Sherman E., *A History of Far Eastern Art*, New York: Harry N. Abrams, 1994, 576 s., ISBN 0-8109-3414-0, s. 247.

jak popisuje Huntingtonová, symbolizovat to, že chrám „vyrůstá z kosmických vod na lotosu.“<sup>24</sup> Nad tímto panelem se nachází další vlys, jenž je zdoben reliéfy lvů. Součástí zdi chrámu jsou dévakosthy se sochami hinduistických božstev, jež se objevují v pořadí Ganéša, Dakšinámúrti (ten se bohužel nedochoval), Lingodbhavamúrti (Šiva jako součást lingamu), Brahma a Durga. Na každé stěně je vždy vyobrazeno jedno z božstev, které se nachází v centrální nise, po jejíchž stranách se nacházejí menší boční niky. Součástí těchto bočních nik jsou například u Ganéši sochy trpaslíků, u Lingodbhavamúrti zase Višnu a Brahma. Nad sochami je umístěn tympanon dekorovaný rostlinnými motivy. U figur, jež jsou součástí nik, je patrný silný vliv pallavského umění. Sochy nepatří k těm nejlepším z čólovského umění, přesto však musí každý ocenit jemné pozice štíhlých figur a propracované detaily. Těmito sochami však bohatá výzdoba chrámu nekončí. Nad nikami se například nacházejí menší výklenky s figurami ohraničené pilastry a završené čandrašálami. Součástí zdi chrámu je také šedesát malých panelů s reliéfy. Ty zobrazují různé mytologické motivy, například výjevy z Rámajány.

Zhruba ve stejné době jako Brahmápurīṣvarūv chrám vznikl Nangeṣvarūv chrám v Kumba Konamu. Tento chrám, jenž se nachází ve společnosti mnoha dalších chrámů postavených v pozdějších obdobích, je architektonicky relativně jednoduchým chrámem skládajícím se z vimány a ardhamandapy, vyniká však svou sochařskou výzdobou, jež je nejpůsobivější z počáteční fáze. Nejzajímavější sochou je socha Šivy jako Bhikṣātany, jež se nachází v hlavní nise na severní straně chrámu. Šiva je zobrazen v asketické podobě, je téměř celý nahý, jenom kolem boků má ovinutého hada a v ruce svírá Brahmovu lebku. V bočních nikách se pak nacházejí lidské postavy ve skutečné velikosti. Sochy jsou velmi osobité a předpokládá se, že byly vytvořeny podle skutečných lidí. Jsou zobrazeny, jak stojí, mají obvyčejné relaxované pózy a vyzařují velkým klidem. Působí přirozeně a velmi živě. Některé z nich nejsou téměř připojeny ke zdi a vytváří tak skvělý doplněk k architektuře.

Počáteční fáze čólovského umění se podobně jako jiné indické styly rozvinula velmi rychle a brzy dosáhla svého vrcholu. Stejně rychle se pak čólovské umění přehouplo do své další fáze. Ta bývá často popisována jako fáze Šembian Mahádévī. Tak se jmenovala žena krále Gandarāditi v ladech 949 až 957, jež po velké část svého života velmi podporovala umění a která nechala postavit nebo přestavět mnoho hinduistických chrámů. Za jejího působení prochází čólovské umění přeměnou, jež se projevuje především v sochařství. Ze soch se postupně vytrácí živost a přirozenost a stávají se daleko strnulejšími a statictějšími.

---

<sup>24</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 513.

Tato tendence se objevuje i v jiných částech Indie a Huntingtonová ji popisuje jako „důsledek kodifikace ikonických typů a důslednější věrnosti psaným předpisům.“<sup>25</sup> Také podoba chrámů se začíná měnit. Nedochází k příliš velkým architektonickým inovacím, velmi výrazně se však mění velikost chrámů. Typickým znakem se stávají monumentální chrámové gópur. Zvětšují se také chrámové zdi nazývané prakáry, jichž jsou gópur součástí, a prostor, který obklopují. Kromě toho se zvyšuje jejich počet. V extrémních případech je pak kolem chrámu postaveno až sedm soustředných obvodových zdí, jejichž součástí je stejný počet gópur, jež několikanásobně převyšují samotný chrám.

Jedním z prvních chrámů nové fáze je Velký chrám v Taňčávúru. Ten je jednou z největších staveb své doby nejen v Indii, ale na celém světě. Chrám vznikl za vlády krále Rádžarádži I., jenž vládl mezi roky 985 až 1014. Byl zasvěcen Šivovi, ale především měl oslavovat právě Rádžarádžu. Chrám je postaven uprostřed ohromného nádvoří, jež je obklopeno hradbou. Na východě se před chrámem nachází dvě gópur. Jsou to jedny z prvních monumentálních gópur, jež se v jižní Indii objevují, zatím však ještě nejsou dominantnější než samotný chrám, jak je zvykem u pozdějších jihoindických chrámů, ale jak uvádí Harle, „jsou i tak větší než jakákoliv budova z raného období jihoindické architektury.“<sup>26</sup> Gópur jsou architektonicky odvozeny z vimány. Mají podobný způsob konstrukce i některé ikonografické prvky. Základna gópur je z kamene a horní patra stupňovité nadstavby jsou z cihel. Završeny jsou šálami. Zatímco vnější gópora má pět stupňů, vnitřní je menší a má jen tři stupně.

Její součástí jsou sochy dvárapálů, které jsou umístěny ve výklencích po stranách vchodu do chrámového prostoru. Dvárapálové mají každý čtyři ruce a stojí na jedné noze v podobné pozici, v jaké bývá zobrazován Šiva Natarádža. Postavy jsou daleko mohutnější, než tomu bylo u soch z předchozích období jihoindického umění, a jsou detailně zdobený. Přestože jsou dvárapálové v pohybu, projevuje se u nich tendence, o které jsem se zmiňoval již výše, a působí velmi strnule. V jedné linii mezi gópurami a chrámem je umístěna socha Nandiho, okolo kterého byl později dostavěn pavilón. Hlavní chrám, který následuje za Nandim, se skládá z krytého vchodu se sloupy, mukhamandapy, ardhamandapy, antarály a vimány. Podoba chrámu vychází z forem, jež se uplatňovaly v počáteční fázi čólovského umění, je však daleko komplexnější a propracovanější. Chrámu nechybí sochařská výzdoba.

---

<sup>25</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 521.

<sup>26</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 321.

Dolní část chrámu je podobně jako Brahmápuríšvarova chrámu v Pullangamai zdobena vlysem se lvy. Nad ním jsou ve výklencích umístěny sochy tančícího Šivy v různých pozicích, jaké můžeme vidět například u bronzů, jimiž je čólovské umění proslulé. Jak se zmiňuje Lee, „v desátém století se technická dominance na poli sochařství přesunula od kamenosochařů k sochařům pracujícím s kovy a figury na sebe vzaly charakter soch z kovů.“<sup>27</sup> Šivu v třiceti různých podobách je možno vidět také na horním stupni vimány, antarály a mukhamandapy. Dominantou celého Velkého chrámu je vimána, která má výšku 63 metrů. Její základnu tvoří dvě tály (patra), nad nimiž se vypíná 14 postupně se zmenšujících stupňů střechy. Ve srovnání s vimánami chrámu předcházejících období je vimána velmi strmá. Uvnitř vimány se nachází garbhagriha s lingamem. Chrám je typu sandhára a má kolem garbhagrihy ochoz, jenž je nezvykle ozdoben malbami. Postavy na malbách mají mandlové oči a rovný nos a podobají se chrámovým sochám. Velkou úlohu u maleb hraje kontura a barva přitom tvoří pouze výplň jednotlivých ploch.

Nejvýznamnější chrámem pozdního čólovského období je Šivův chrám v Čidambaramu v dnešním státě Tamilnádu. Chrám byl z velké části postaven za vlády krále Kullótunga (1070 až 1122), i když začal být stavěn mnohem dříve, snad ještě v době Pallavů. Podobně jako Velký chrám v Taňčávúru je postaven na velkém chrámovém nádvoří. To je obehnáno čtyřmi soustřednými prakárami obdélníkového tvaru, přičemž poslední vnější zeď má rozměry 350 na 315 metrů. Třetí z prakár je nejvyšší a je tak jakýmsi symbolickým přechodem mezi vnějším prostorem a prostorem chrámu. Součástí třetí prakáry jsou hlavní gópurý chrámu. Mají výšku kolem 40 metrů a převyšují samotné hlavní chrámy. Všechny byly postaveny přibližně ve stejnou dobu, až na severní gópuru, která byla dostavěna později. Základna gópur je postavena z kamene, střecha je z cihel. Střecha má sedm stupňů, které jsou završeny šálou. Je zdobena velmi detailními architektonickými prvky, především zmenšeninami šál a miniaturami chrámů. Nechybí samozřejmě sochařská výzdoba. Nejčastěji se objevují sochy Šivy v jeho nesčetných podobách. Je třeba dodat, že každá socha je unikátem. Kromě nadstavby jsou sochami vyplněny také výklenky, které se nacházejí po stranách vchodů. Ve výklenku napravo je umístěn Ganéša a nalevo jsou zobrazeny vtělení Gangy a Jamuny. Zajímavé je, že uvnitř zdí se nachází dva hlavní chrámy. Oba dva jsou zasvěceny Šivovi. Jeden je zasvěcen Natarádžovi, Šivovi jako pánu tance. Druhý chrám je domovem vzdušného lingam, jednoho z pěti lingamů, které reprezentují pět základních

---

<sup>27</sup> LEE, Sherman E., *A History of Far Eastern Art*, New York: Harry N. Abrams, 1994, 576 s., ISBN 0-8109-3414-0, s. 248.

elementů hinduistické mytologie. Oba dva chrámy pocházejí až z pozdějšího období. Kromě dvou chrámů je součástí komplexu také taneční síň nazvaná Nrta Sabhá.

## 7. POZDNÍ ARCHITEKTURA DAKŠINU

Zatímco drávidský a nágarský sloh dospěly na opačných koncích Indie do svých extrémních a diametrálně odlišných forem, jimiž jsou na severu například chrámové katedrály z Khadžuráha se svými vysokými složitými šikharami a přebujelou sochařskou výzdobou a na jihu zase obrovské chrámové okrsky v tamilských oblastech se svými pevností připomínajícími zdi a monumentálními gópurami, v Dakšinu, který byl odjakživa spojnicí indického jihu a severu, se vývoj ubíral jiným směrem. Díky zvláštní geografické poloze do dakšinských oblastí pronikaly vlivy z obou světových stran, navíc zde silně působily také místní regionální tradice. V Dakšinu tak v té době vznikaly jak chrámy drávidské, tak chrámy nágarské. Navíc zde také docházelo ke vzniku architektonických forem, které svérázně spojovaly různé prvky z obou stylů. Tak například došlo ke vzniku hybridních chrámů typu vesara, do jejichž podoby se však promítlo i něco z místního génia, jenž vždy ovlivňoval především sochařskou stránku chrámů.

Dakšin v té době samozřejmě nebyl jednotným územím. V různých oblastech se střídaly různé rody a dynastie. Odlišné preference panovníků měly na podobu umění také svůj vliv, jenž nelze opomenout. Jedním z rodů, jež v té době ovládali dakšinskou plošinu, byli západní Gangové. Ti v 10. století ovládli velkou část Karnátsky, kde učinili svým hlavním městem Talakád. Z období jejich vládnutí se dochovalo například několik džinistických chrámů postavených v drávidském stylu. Za zmínku stojí také obří monolitická socha Gommatešvary. Ta má kolem osmnácti metrů do výšky, což ji řadí k největším monolitickým volně stojícím sochám na světě. Socha je velmi robustní a mohutná, což byla jedna z tendencí typických pro sochařské umění západního Dakšinu té doby.

Za vlády západních Gangů vzniklo několik pozoruhodných děl, významnější vliv na vývoj dakšinského umění však měla díla vzniklá za působení pozdních západních Čálukjovců. Ti v roce 937 pod vedením Tailly II. porazili Ráštrakútovců a ovládli značnou část dnešního Andhrapradéše, kde začali vládnout ze svého hlavního města Kaljání. Pozdní západní Čálukjovci svůj původ odvozovali od raných západních Čálukjovců a jejich umění v mnohém také na předchozí tradici Čálukjovců navazovalo. Velký rozvoj za jejich vlády zaznamenalo například sochařství. To využívalo velké zdatnosti místních sochařů, kteří ve svém umění vycházeli ze staletých zkušeností dakšinské sochařské tradice, a proslulo především svým jedinečným ztvárněním figur v komplikovaných pózách zdobených detailními šperky a ornamentací. Umění pozdních západních Čálukjovců znamenalo velkou inspiraci také pro



pozdější dynastie, které převzaly vládu po nich. Díky tomu velkou měrou ovlivnilo podobu umění Dakšinu.

Zajímavým chrámem z té doby je Mahádévův chrám v Ittagi, který vznikl v roce 1112. Tento chrám zasvěcený Šivovi je obrácen k východu a skládá se z mandapy, sloupové síně a svatyně, která je se sloupovou síní spojena krátkou předsíní. Mandapa chrámu je velmi komplexní. Nachází se v ní šedesát propracovaných sloupů a díky otevřenosti působí vzdušným dojmem. Má půdorys vycházející z trirathy a je přístupná ze třech stran. Za mandapou je sloupová síň, z jejíchž boků vybíhají dva boční kryté vchody se sloupy. Vimána chrámu, která následuje dále, je také velmi komplexní. Její nadstavba vychází z drávidského stylu, zdi vimány však mají pro drávidský styl netypické vystupující části, díky čemuž působí původně čtvercový půdorys členitěji a vroubkovaně. Členitost vimány ještě více rozvádějí nesčetné římsy, nepravá okna a zmenšené repliky nadstavby. Součástí chrámu je množství výklenků a pilastrů, které jsou doplněné jemnou sochařskou výzdobou, jež svým stylem tvoří přechod mezi raným čálukjovským uměním a hojášalským uměním.

Nejpozoruhodnějším chrámem pozdně čálukjovského období je bezesporu chrám Dodda Basappá, jenž se nachází v Dambalu a byl postaven ve 12. století. Unikátní je především svým hvězdicovitým půdorysem, jenž je typický pro některé pozdější chrámy hojášalského stylu. Na rozdíl od hojášalských chrámů má hvězdicovitý půdorys nejen vimána chrámu, ale také mandapa, která je v místní terminologii nazývána někdy navaranga. Jak uvádí Harle, „pravoúhlé výstupky 24 vrcholů hvězd mají na každé straně prázdný výklenek.“<sup>28</sup> Vimána je završena nadstavbou, jež je tvořena jejími zmenšenými replikami, skupinami figur a různými architektonickými prvky. Na vrcholu nadstavby je šikhara, která má rovněž hvězdicovitý tvar. Chrám Dodda Basappá je představitelem chrámového typu vesara, u kterých dochází k prolínání prvků nágarského a drávidského slohu. Podoba chrámu je výsledkem vývoje chrámů drávidského typu, což dokládá stupňovitý tvar nadstavby vimány, ale svým rázem chrám velmi připomíná nágarské chrámy. Důraz na vertikality chrámu a členitost půdorysu, jimiž se chrám Dodda Basappá vyznačuje, jsou typické rysy nágarských chrámů. Šikhara chrámu navíc velmi připomíná ámalaku. Celý chrám tak působí dojmem, jako by byl drávidský styl infikován duchem nágarských chrámů.

Na konci 12. století dochází k pádu rodu Čálukjovců a jejich území se ujímá několik různých rodů. Vládu nad severními oblastmi jejich říše přebírá rod Jádavů, jejichž sídelním městem se stává Dégagiri, dnešní Daulátabád ve státě Maháráštra. Za jejich vlády se zde

---

<sup>28</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 257.

začíná rozvíjet nový chrámový typ nazývaný hemádpanti, jenž se velmi liší od ostatních chrámů, jež v té době v Dakšinu vznikaly. Jak se můžeme dočíst u Huntingtonové, „chrámy typu hemádpanti jsou charakterizovány jejich těžkou formou a faktem, že jejich exteriéry jsou téměř absolutně zbaveny sochařské výzdoby.“<sup>29</sup> Příkladem takových chrámů je Siddhešvarův chrám v Limpangáonu z pozdního 13. století. Je mnoho názorů, které se snaží objasnit, co vedlo tehdejší stavitele ke stavbě těchto prostě a uniformně působících chrámů. Někteří se domnívají, že je to důsledek expanze muslimů, pro něž byla výzdoba hinduistických chrámů vítanou kořistí. Jiní se snaží dát tyto chrámy do souvislosti s archaickými chrámovými formami, které se v Dakšinu vyskytují.

Zatímco sever čálukjovské říše ovládli Jádavové, východ se ocitl pod kontrolou Kákatíjů. Díky geografické poloze bylo umění Kákatíjů silně ovlivněno jihoindickým uměním, především kákatíjské sochařství v mnohém navázalo na tradice, jež se na jihu rozvíjeli za vlády Čólů a Pallavů. Velký rozmach zaznamenala i architektura. Za doby Kákatíjů byly stavěny jak chrámy s jednou hlavní svatyní, tak nový typ chrámů s třemi hlavními svatyněmi nazývaný trikúta, což dodala kákatíjské chrámové architektuře specifický ráz.

Jedním z takových chrámů je i chrám tisíce sloupů, jenž byl dokončen roku 1162 v hlavním městě Kákatíjů Hanamkondě. Jak uvádí Huntingtonová: „Název chrám tisíce sloupů je zavádějící, chrám samotný nemá tolik sloupů a oddělená mandapa má pouze něco kolem tří set sloupů.“<sup>30</sup> Chrám má tři svatyně, což znamená, že byl zasvěcen třem božstvům, Šivovi, Višnuovi a Súrjovi, jejichž figury byly původně v chrámu umístěny. Kromě tří svatyní je součástí chrámu také mandapa, která je od chrámu oddělena. Obě oddělené části jsou spojeny úzkou plošinou, na které je umístěna velká socha Nandiho. V chrámu není mnoho sochařské výzdoby a převahu nad ní mají detailní architektonické prvky jako různé římsy, vystupující části zdí a sloupy s kruhovými hlavicemi a členitými dřívky. Zajímavým prvkem výzdoby je tesaný strop zdobený rostlinnými motivy, který se nachází v síni spojující svatyně. Nadstavy jednotlivých svatyní se bohužel nedochovaly, díky čemuž chrám působí poněkud plochým dojmem.

Asi nejkrásnějším, i když poněkud netypickým chrámem z doby Kákatíjů je Rámappův chrám v Pálampetu, který leží asi šedesát kilometrů od Hanamkondy. Chrám byl

---

<sup>29</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 548-549.

<sup>30</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 551.

postaven roku 1213 a je zasvěcen Rudrovi (Šiva). Chrám se skládá ze svatyně, předsíně a mandapy s dvěma krytými vchody směřujícími do stran. Mandapa má plochou střechu a jednoduchý půdorys, díky čemuž působí strohým, pravoúhlým dojmem, což kontrastuje se členitostí nadstavby svatyně. Nadstavba nad svatyní chrámu je postavena z cihel a podobně jako u mnoha jiných dakšinských chrámů je hybridem nágarského a drávidského stylu. Tvoří ji stupňovitá střecha, která je však velmi strmá a má půdorys, který má díky vystupujícím částem téměř podobu kruhu. Na rozdíl od chrámu tisíce sloupů je chrám jak v interiéru, tak z vnějšku bohatě vyzdoben. Specifickým prvkem výzdoby jsou sochy ženských figur a lvů, jež jsou součástí konzol, které tvoří přechod mezi sloupy a střechou mandapy. Sochy jsou v téměř životní velikosti a je na nich vidět vliv sochařství z období raných čálukjovců i soch a bronzů, které vznikaly na jihu Indie v období Čólů. Ženské figury jsou zachyceny v elegantních tanečních pózách a mají štíhlá těla a končetiny. Zručnost sochařů je patrná na jemném povrchu soch a na detailních špercích a oděvech, jimiž jsou zdobeny. Interiér mandapy je ozvláštněn malými kapličkami se sochami různých božstev. Objevuje se v nich například Durga nebo Ganéša. Součástí mandapy je zdobený strop, což je prvek, který se objevuje především v nágarské architektuře, ale s úspěchem pronikl i do architektury dakšinské. Strop má čtvercový tvar a je v jeho středu je dekorace připomínající lustr.

Nejvíce se dakšinské umění rozvinulo za vlády Hojášalů. Ačkoli měli Hojášalové silnou pozici už předtím, největší moc získali až po pádu pozdních západních Čálukjovců, když v roce 1192 ovládli jih jejich říše, především jižní Karnátaku. Jižní Karnátaka sice nepatří k dakšinské plošině, ale architektonický styl, který se zde začal rozvíjet, je třeba řadit k dakšinskému umění, jelikož vychází z dakšinského umění a nese jeho typické rysy. Těmi jsou hlavně kombinace nágarského a drávidského stylu, chrámy, nadstavba typu vesara a členité nebo hvězdčité půdorysy vimán. Jak uvádí Harle, „Hojášalské chrámy sdílejí regionální oblibu pro více než jednu svatyni.“<sup>31</sup> Postupem času se zde dakšinský styl rozvinul do své specifické podoby, která je daleko komplexnější, zdobenější a dalo by se říci baroknější. Podle vládnoucího rodu získal název hojášalský styl. Velká zdobnost a propracovanost sochařské výzdoby, která je jedním z jeho nejvýraznějších znaků, nejspíš vychází ze silné tradice řezb ze slonoviny a santálového dřeva, jež je pro tuto oblast typická. Velkou zajímavostí hojášalského stylu je pak to, že se umělci pod svá díla podepisovali.

Kromě staveb nového hojášalského stylu vzniklo za vlády Hojášalů i několik chrámu, které by se daly zařadit spíše ke stylu, jenž byl typický pro období vlády pozdních západních

---

<sup>31</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 261.

Čálukjovců. Takovým chrámem je například chrám Lakšmídeví. Ten se nachází v Dodda Goddavalli v Karnátace a byl dokončen roku 1113 za vlády Višnuvardhany. Chrám má neobvyklý počet čtyř svatyní a půdorys ve tvaru kříže. Chrám nemá obvyklý vchod, ale vchází se do něj dvěma vchody, které se nachází naproti sobě mezi mandapou a severní svatyní. Chrám je uzavřen za obdélníkovou zdí a v jejích čtyřech rozích se nachází malé přidružené chrámy. Součástí chrámového prostoru je také svatyně se stupňovitou střechou zasvěcená Bhairavovi. Jednotlivé svatyně jsou zasvěceny Lakšmídeví, Šivovi, Kálí a Višnuovi a jsou završeny stupňovitými střechami typickými pro čálukjovský styl. Mají členitý půdorys a výstupky a zdi jsou tvořeny pilastry a výklenky. Ty jsou však prázdné, jelikož chrám je bez vnější sochařské výzdoby.

Kešavův chrám v Bélúru, který také vznikl za vlády Višnuvardhany, je sice jen o čtyři roky mladší než chrám Lakšmídeví, přesto je na první pohled patrný rozdíl mezi oběma chrámy, z nichž každý reprezentuje jiný styl. Kešavův chrám je představitelem hojášalského stylu a patří k nejdůležitějším chrámům své doby. Višnuvardhana jej nechal postavit na oslavu svého vítězství nad Čóly a zasvětil jej Višnuovi v podobě Kešavy. Chrám směřuje k východu a je postaven na vysoké terase, jež se nachází uprostřed velkého nádvoří a která kopíruje složitý půdorys chrámu. Chrám se skládá z mandapy s křížovým půdorysem, předsíně a svatyně, která má komplexní půdorys, jenž je kombinací hvězdčovitěho tvaru a trirathy. K chrámu vedou troje schodiště, které jsou umístěny na severu, východě a jihu terasy a jsou rozděleny na dvě části. Schodiště jsou lemovány zmenšenými napodobeninami vimán (na každé straně jsou dvě). Vlastní nadstavba svatyně se nedochovala, její podobu tedy můžeme pouze tušit z těchto replik. Do mandapy chrámu vedou 3 vchody. Dříve byla mandapa otevřená, ale za vlády panovníka Ballály byl prostor mezi sloupy zazděn kamennou výplní s dírami. Součástí zdi chrámu je charakteristická výzdoba hojášalských chrámů. Tou jsou vlysy s detailními, zdobnými prvky, které jsou uspořádány v pásech nad sebou. Této detailní výzdoby bylo docíleno použitím chloritu, jenž umožňuje velmi citlivou sochařskou práci. Ze sochařské výzdoby dále stojí za pozornost sochy ženských figur, které tvoří ozdobu konzol podpírajících střechu mandapy. Původně jich bylo čtyřicet, do dnešní doby se jich však zachovalo třicet osm. Figury jsou ozdobeny rostlinnými motivy a mají výrazný postoj. V chrámu se také nachází tesaný strop podpíraný čtyřmi sloupy.

V hojášalském hlavním městě Halebídu se nachází Holešvarův chrám, jenž je dalším významným monumentem hojášalského stylu. Chrám byl dokončen v roce 1160 za vlády Narasiny, syna Višnuvardhany, a je zasvěcen Šivovi. Podobně jako Kešavův chrám v Bélúru má dosti neobvyklý půdorys. Skládá se totiž ze dvou téměř identických chrámů. Chrámy stojí

na jediné terase, která kopíruje jejich půdorys, a jsou k sobě připojeny pomocí ramen transeptu, které tak vytvářejí jednu dlouhou chodbu, jež nabízí ojedinělé vnímání vnitřního prostoru. Chrámy se od sebe výrazně liší pouze v jedné věci a tou je podoba Nandiho pavilónu. Jinak půdorys obou chrámů velmi připomíná půdorys Kešavova chrámu v Bélúru a tvar svatyní i mandap je v podstatě totožný. Tím ale podobnost nekončí. Schodiště chrámu jsou také zdobena replikami vimán a mandapa chrámu má i podobný strop. V souvislosti s Holešvarovým chrámem se Harle zmiňuje o zajímavé věci, hojášalské chrámy totiž „nemají vnitřní ochozy a vysoká základna na kterých stojí (...) bezpochyby sloužila k liturgickým účelům, kdy věřící obcházeli kolem chrámů s jejich bohatými tesanými výjevy po své pravé ruce.“<sup>32</sup> Vchod do chrámu je zdoben sochami dvárapálů. Ty mají velmi propracovaný a zdobný styl, který využívá mnoha drobných prvků. Postavy mají elegantní esovité prohnutí, jsou mohutné, ale působí jemně. Jejich silná ornamentálnost velmi připomíná sochařství Kerály. Jako u Kešavova chrámu v Bélúru jsou zdi zdobeny několika pásy nad sebou s drobnými reliéfy. Některé pásy jsou pouze ornamentální, jiné obsahují reliéfy zvířat (například slonů) nebo figury božstev. Ty jsou zachyceny v různých pózách a mají na sobě detailní oděvy a šperky.

Nejzachovalejším chrámem hojášalského stylu a nejspíš také nejkrásnějším je Kešavův chrám v Somnáthpuru, jenž byl dostavěn za vlády Narasimhy III. v roce 1268. Chrám se nachází uprostřed velkého obdélníkového nádvoří, které je obehnané zdí, jejíž součástí je 64 malých kaplí. Ve zdi je jediná brána, jež svojí konstrukcí vychází z mandapy. Samotný chrám je poměrně malý. Skládá se ze tří vimán. Ty jsou pomocí předsíní připojeny k místnosti se sloupy, za níž následuje mandapa. Každá z vimán má hvězdicovitý půdorys podobný tomu, jaký jsme mohli vidět u chrámu Doddá Basappá. Součástí vimán je členitá nadstavba, jež je tvořena vertikálně se zužujícími žebry. Zdi chrámy jsou zdobeny typickými hojášalskými vlasy, které využívají i mnoha erotických motivů. Ve svatyních chrámu jsou umístěny na podstavcích sochy Višnu v jeho třech podobách. Jednou z nich je Kršna jako Venugópála hrající na flétnu, druhou je Džanárdana Višnu a třetí Kešava. V chrámu je zdobený strop, jenž má zvláštní hvězdicovitý tvar.

---

<sup>32</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 263.

## 8. POZDNÍ ARCHITEKTURA INDICKÉHO JIHU

### 8.1. VIDŽAJANAGAR

Ve 14. Století se stává hlavní silou na indickém subkontinentu Dillíský sultanát. Muslimští vládci dillíského sultanátu postupně získávají vládu nad značnou částí Indie, což znamená mimo jiné i konec mnohých do té doby se rozvíjejících stylů hinduistické architektury na severu Indie a v Dakšinu. Na jihu Indie odolávala muslimům Vidžajanagarská říše. Ta brzy ovládla rozsáhlá území, která byla dříve pod nadvládou Čólů, Pándjů nebo Čálukjovců. Hlavním městem, podle kterého byla říše i pojmenovaná, byl Vidžajanagar, což znamená město vítězství. Vidžajanagar, jenž se nachází v blízkosti Hampí, byl ve své době jedním z největších měst světa. Byl prý opevněn hned několika vysokými hradbami a cestovatelé, kteří jej přicházeli navštívit z různých koutů světa, jej popisují jako velmi bohaté a vzkvétající město. Největšího rozkvětu město dosáhlo za vlády Kršnadévarádži, jenž vládl v letech 1509 až 1530 a velmi podporoval literaturu a také ostatní druhy umění. Také hinduismus prožíval v té době velké oživení, rozvíjely se především bhaktické směry. Toto oživení vzniklo paradoxně jako reakce na muslimský útlak, kdy bylo město v podstatě donuceno k tomu stát se náboženským střediskem, což vedlo k novému rozvoji. Sláva města skončila v roce 1564, kdy byla Vidžajanagarská říše poražena v bitvě u Tálíkóty, město se vyliidnilo a zpustlo.

Za doby Vidžajanagarské říše došlo ke stavbě mnoha hinduistických chrámů. Architektura Vidžajanagaru vycházela z drávidské architektury, hlavně z čólovského umění, ale nasála do sebe i něco z umění dalších území, které říše ovládla. Na některých stavbách je vidět dokonce i vliv muslimské architektury, jež v té době rozkvétala na severu. Mnoho chrámů bylo pochopitelně zničeno, ale mnoho se také dochovalo. K mnoha stavbám, které vznikly dříve, byly v této periodě doplněny různé dostavby. Nejčastějšími dostavbami k již existujícím chrámům jsou mnohastupňové monumentální gópurý. Typickým příkladem je 50 metrů vysoká desetipatrová góपुरa Ekámbarešvaranáthova chrámu. Častými dostavbami, ale také částmi nově vzniklých chrámů té doby byly velké mandapy s ohromným množstvím sloupů.

Nejvýznamnější vidžajanagarské chrámy pocházejí z období krále Kršnajadévarádži. Takovým chrámem je například Vitthalasvámiho chrám, jenž se začal stavět v době jeho vlády, ale nikdy nebyl zcela dokončen. Chrám se nachází na prostorném prostranství obehnaném zdí, které je zajímavé množstvím přidružených staveb a svatyní. Součástí chrámu

jsou tři gópur, přičemž hlavní vchodová gópura se nachází na východě. Za hlavní gópurou je vůz vytesaný z jednoho kusu kamene, jenž byl vytesán po vzoru obřadních vozů, na které byly umísťovány ikony božstev. Vůz měl nad sebou nadstavbu, ale ta se bohužel nedochovala. Jednou z přidružených budov v chrámu je svatyně Amman. Ta se nachází v severozápadním rohu nádvoří a je určena ženskému protějšku hlavního božstva chrámu. Umístění svatyně určené bohyni je výsledkem „logické kulminace rostoucí důležitosti ženského principu, jež se vyvíjela po staletí.“<sup>33</sup> Druhou přidruženou budovou je Kaljána mandapa, jež má představovat svatební síň. Je to otevřená sloupová síň se sloupy v několika řadách, jež má čtvercový půdorys s vystupujícími částmi. Je z celého komplexu nejpropracovanějším. Byla určena ke zvláštním obřadům, při kterých se do síně přinesly sochy hlavního božstva a jeho ženského protějšku, které byly obvykle odlité z bronzu a daly se tak snadněji přenášet. Hlavní chrám se skládá z ardhamandapy, mandapy a vimány, nad níž je postavena malá nadstavba, jež nebyla dokončena. Velkou zajímavostí jsou některé sloupy mandapy, které, když se do nich udeří dřevěnou paličkou, vydávají různé tóny a dá se tak na ně zahrát hudba. Vimána chrámu je typu sandhára a k jejímu ochozu se musí sestoupit z úrovně mandapy dolů.

## 8. 2. NÁJAKOVÉ

S vidžajanagarskou říší jihoindické hinduistické umění nezaniklo, ale vznikalo dále pod patronací Nájaků. Nájakové byli vicekrálové vládců z Vidžajanagaru, kteří po bitvě u Tálíkóty ovládali některá území v jižní Indii. Časem se Nájakové rozdělili na čtyři větve a jejich centry se stala čtyři města, Madurai, Taňčávúr, Džindží a Ikkeri. Nájakové v mnohém navázali na vidžajanagarské umění, dále jej rozvinuli a propracovali. Podobně jako v období Vidžajanagaru k existujícím chrámům doplňovali dostavby a mnohým chrámům dali jejich finální podobu. Za Nájaků se postupně mění úloha chrámů. S tím, jak se chrámové komplexy zvětšují, přestávají být pouze středisky náboženského života, ale stávají se středisky veškerého dění a sociálního života ve městech jižní Indie. Někdy se pro jejich popis používá termín chrámové město, jenž daleko více odpovídá skutečné funkci tehdejších chrámů. Chrám již není určen pouze k náboženským obřadům, ale konají se zde například trhy a chrám slouží jako místo k setkávání, které se díky nepřetržitým stavebním úpravám neustále přeměňuje a pulzuje životem.

---

<sup>33</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 575.

Jedním z nejdůležitějších chrámů nájaského období je Velký chrám v Madurai, který je jedním z největších v Indii vůbec. Vznikl v polovině 17. století za vlády Tirumalaie Nájaka. Skládá se z několika částí, je velmi komplexní a svým rozvržením poměrně nepravidelný. Celý chrámový komplex je obehnaný několika zdmi, uvnitř kterých se nachází chrámy, velké síně plné sloupů, obrovská vodní nádrž a kryté pěší koridory. Hlavní chrámy jsou dva. Jeden z nich, Sundešvarův chrám, je zasvěcen Šivovi. Druhý z chrámů má v podstatě funkci chrámu Amman, se kterým jsme se setkali u Vitthalasvámiho chrámu, a je zasvěcený jeho manželce Mínakší. Podle tohoto chrámu někdy bývá nazýván celý chrámový komplex. Oba chrámy byly postaveny již v dřívější době a později byly předělány. Součástí chrámových zdí je 11 gópur, přičemž vnější 4 jsou z nich největší. Jsou vysoké asi 45 metrů a jejich osy se protínají v hlavním chrámu. Gópur jsou dominantami chrámu viditelnými z velké vzdálenosti. Základ gópur je z kamene, nadstavba je z cihel a z malované štukatury. Nadstavba je završena šálou a má velké množství pater, které jsou zdobeny různorodými architektonickými prvky v podobě čandrašál, nik, pilastrů a říms. Mimo osu Sundešvarova chrámu se nachází velká vodní nádrž sloužící k rituálním koupelím, která je ze čtyř stran obklopena schody a sloupovím. Na severovýchodě chrámového prostoru je postavena Sín tisíce sloupů. V tomto případě pojmenování vzniklo bez nadsázky, protože v síni se nachází 985 sloupů. Mnoho z nich je zdobeno až třímetrovými sochami figur. Ty jsou velmi detailně ornamentovány pomocí šperků a zřasených oděvů. Jak uvádí Huntingtonová, „ačkoliv stále zůstávají součástí architektonického kontextu, jsou postavy zvýrazněny, takže se každé dostává síly a ráznosti, která byla dříve ponechávána pouze pro svatyni nebo nejdůležitější božstva.“<sup>34</sup> V souvislosti s chrámem je ještě třeba zmínit další budovu, kterou je Tirumalaiova čaultri. Tato podélná sloupová síň, která je postavena vně chrámového komplexu, vznikla v letech 1622 až 1633 a obsahuje mnoho soch zobrazujících Tirumalaie a Nájaky. Celý chrám vůbec vyniká množstvím soch a je nejspíš chrámem s největším počtem soch v Indii. Nejčastější jsou sochy Šivy v nadživotní velikosti a v různých podobách a pozicích, které se vyznačují velmi ornamentálním stylem, jenž je typický pro pozdní jihoindické umění.

Největším jihoindickým chrámem, jenž svou velikostí překonává dokonce i Velký chrám v Madurai je Višnuův chrám ve Šrírangamu. Chrámový prostor je ohraničen sedmi prakárami, přičemž, vnější prakára chrámu, jenž vznikl po několik staletí, má úctyhodné rozměry 878 na 755 metrů. Součástí prakár je 21 gópur. Některé z gópur, které zůstaly nedokončené, by po dokončení byly vysoké téměř 90 metrů, což by z nich činilo nejvyšší

---

<sup>34</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 595.



gópury na světě. Celý chrámový prostor je neobvykle orientován. Zatímco většina hinduistických chrámů je postavena na ose směřující od západu k východu, Višnuův chrám ve Šrírangamu je obrácen k jihu. Nejzajímavější částí chrámu je slavný koňský dvůr. Koňský dvůr je tvořen nádvořím, jež je obklopeno sloupovím. Ty jsou unikátní díky sochám koní, jež jsou jejich součástí. Koně jsou zobrazeny i s jezdcem, jak stojí na zadních nohách. Sochy díky své propracovanosti a detailnosti představují vrchol jihoindického sochařství.

### 8. 3. KERÁLA

Pro úplnost přehledu o hinduistické chrámové architektuře je třeba se zmínit o zvláštním stylu, jenž vznikl v indickém státě Kerála. Jihoindický region Kerála je v rámci Indie dosti specifický. Tento úzký pruh země, jenž se nachází na jihozápadě subkontinentu při pobřeží Arabského moře, je od zbytku Indie oddělen hřebenem Západního Ghátu, což způsobuje jeho relativní izolovanost. Díky námořnímu obchodu s kořením a slonovinou byla Kerála odjakživa v kontaktu s cizími národy. Tyto cizí vlivy ze zámorí spolu s působením tamilských vlivů a vlivů místního prostředí daly vznik jedinečné kultuře, jejíž odlišnost se projevila i na místní architektuře.

Kerála je oblastí, jež je velmi bohatá na tropické deštné lesy. Díky této skutečnosti je zde velmi využíváno dřeva a to i při stavbě chrámů. Kerálské chrámy mají většinou základnu postavenou z kamene, zbytek chrámu je ale postaven z cihel dřeva a dalších materiálů. Kerálská architektura tak nabízí pohled na to, jak možná vypadaly indické chrámy, před tím než stavitelé přešli na trvanlivější materiály. Podobně jako jiné indické chrámy jsou kerálské chrámy většinou uzavřeny za obdélníkovou zdí. Samotný hlavní chrám se nazývá šrákóvil a má rozličné tvary půdorysu. Objevují se půdorysy čtvercové, obdélníkové, ale i kruhové nebo apsidální. Mnoho kerálských chrámů je typu sandhára, takže je garbhagriha od zdi chrámu oddělena ochozem. To co na první pohled odlišuje kerálské chrámy od chrámů zbytku Indie jsou střechy, jež jsou nejvýraznějším prvkem chrámů a jež „jsou vyrobeny z různých materiálů jako měděné nebo mosazné plechy, dřevěné plaňky nebo tašky.“<sup>35</sup> Střechy jsou velmi zkosené, nejspíš kvůli dešťům, které jsou ve zdejší oblasti časté, a často jich je několik nad sebou, takže vzdáleně připomínají například čínské pagody.

Nejvýznamnější památkou je chrámový komplex Vatakkunnáthanova chrámu v Tričúru. Ten byl postaven asi už v 11. století, byl však díky netrvanlivosti použitých

---

<sup>35</sup> HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 603.

materiálů několikrát přestavován, a tak jeho konečná podoba pochází až z 19. století. Komplex se skládá ze tří chrámů, jež se nachází za obdélníkovou hradbou. Chrámy jsou postaveny vedle sebe a směřují na východ. Každý z chrámů má čtvercovou garbhagrihu, ale jinak se jejich půdorysy liší. Jižní chrám má čtvercový půdorys a zbývající chrámy mají půdorysy ve tvaru kruhu. Před každým z chrámů je umístěna čtvercová mandapa, která však není k chrámu připojena. Prostřední chrám, jenž je zasvěcen Šivovi, je zajímavý svou dvojitou střechou, jejíž jednotlivé části, jež se nachází nad sebou, připomínají zakulacený klobouk. Unikátní součástí chrámu je kúttambalam. Jak se můžeme dočíst u Huntingtnové, „kúttambalam byl využíván jako divadlo pro předvádění sanskrtských her nazývaných Kútijáttam.“<sup>36</sup>

Součástí mnohých kerálských chrámů je sochařská výzdoba, jež byla podobně jako chrámy také vytvářena ze dřeva. Dřevěné reliéfy pocházejí většinou z 18. století a zdobí jak Vatakkunáthanův chrám, tak například Narasinhův chrám v Čhengannuru. Styl soch je dosti odlišný od sochařství zbytku Indie. Figury mají většinou velmi expresivní výraz a výrazné oči, jsou robustní a ozdobené detailními šperky a oděvy. Detailní jsou také abstraktní či rostlinné ornamenty, jež zdobí pilastry či pozadí soch.

Reliéfy nejsou jedinou výzdobou kerálských chrámů. Často se v chrámech objevují i nástěnné malby. Kerálské malby překypují barevností a také množstvím různorodých postav, které vyplňují každou plochu stěny, a tak „zde není žádný prostor jak v klasickém indickém malířství pro stromy, oblaka nebo domy.“<sup>37</sup> Vynikající příklady těchto nástěnných maleb, jež pocházejí většinou z 16. století, je možno vidět například v Šivově chrámu v Ettumanuru.

---

<sup>36</sup> HUNTINGTON, Susan L., *The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s., s. 607.

<sup>37</sup> HARLE, James Coffin, *The Art and Architecture of the Indian subcontinent*, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6, s. 351.

## ZÁVĚR

Jak jsem již předeslal v úvodu, téma hinduistické architektury je velmi široké. Vzhledem k omezenému rozsahu mé práce bylo takřka nemožné jej pojmut v celé jeho šíři. Chtěl jsem vytvořit především ucelený přehled hinduistické architektury, jejích stylů a odnoží těchto stylů a s pomocí popisu významných chrámů tyto styly charakterizovat a postihnout jejich vývoj a čtenáři tak architektonickou podobu indických chrámů a jejich sochařskou výzdobu přiblížit. Architekturu jsem ve své práci pojímal jako uměleckou disciplínu a snažil jsem se zachytit nejdůležitější momenty jejího vývoje a vybrat zásadní díla, jež tyto momenty vytyčují. To se mi, myslím, podařilo. Zůstalo však množství aspektů hinduistické architektury, které by jistě také zasluhovaly pozornost a o kterých jsem se nemohl dopodrobna rozepsat. V mé práci tedy nedostal takový prostor například popis funkcí chrámu, vztah věřících k chrámu nebo úloha chrámu při různých svátcích apod. Ve své práci jsem se také omezil pouze na Indii, přestože se hinduistická architektura vyvíjela i v jiných zemích, například v zemích jihovýchodní Asie, v Nepálu nebo v Indonésii, a v dnešní době se objevuje po celém světě, kde je rozptýlena indická diaspora. Zůstává tak spousta úhlů pohledu, skrze které lze na hinduistickou architekturu nahlížet. Jsem rád, že jsem si mohl vybrat jeden z nich.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

DESAI, Devangana, Khajuraho, New Delhi; New York: Oxford University Press, 2000, 107 s., ISBN 0195653912.

DHAVALIKAR, M. K., Ellora, New Delhi; New York: Oxford University Press, 2003, 104 s., ISBN 0195654587.

FABRI, Charles Louis, An introduction to Indian architecture, Bombay, New York, Asia Pub. House, 1963, 104 s.

HARLE, James Coffin, The Art and Architecture of the Indian subcontinent, New Haven: Yale University Press, 1994, 601 s., ISBN 0-300-06217-6.

HUNTINGTON, Susan L., The art of ancient India: Buddhist, Hindu, Jain by Susan L. Huntington with contributions by John C. Huntington, New York: J. Weatherhill, 1985, 786 s.

KNIPE, David M., Hinduismus: Experimenty s posvátnem, Praha: Prostor, 1997, 286 s., ISBN 80-85190-57-5.

LEE, Sherman E., A History of Far Eastern Art, New York: Harry N. Abrams, 1994, 576 s., ISBN 0-8109-3414-0.

ROWLAND, Benjamin, The art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain, Harmondsworth: Puffin, 1971, 600 s., ISBN 9780140561029.

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Pobřežní chrám v Mámallapuramu



Virúpákšův chrám v Pattadakalu



Socha Máhadévy v Elefantě



Kailásanáthův chrám v Éllóře



Súrjův chrám v Konáraku



Chrám Khandaríji Mahádévy v Khadžuráhu



Gópura chrámu v Čidambaramu



